7 DE ABRIL DE 2002. AÑO 6. Nº 295



ADRIÁN CAETANO SE CORTA SOLO CON *BOLIVIA*

CARRIZO SE ATREVE A HACER RADIO CON OYENTES

MARIANNE FAITHFULL REGRESA CON GLORIA

IÑAKI URLEZAGA ANTES DE BAILAR EN LA PLATA

PASIONES DE CELULOIDE

Las entrevistas de Cameron Crowe a Billy Wilder, el magistral director que acaba de morir a los 95 años

vale DECIR



ARGENTINA.COM: PARA ACABAR CON TODOS LOS PROBLEMAS

La bestial crisis argentina volvió a poner al país en el mapa, pero no sería más que un mapa virtual. O eso parece, a juzgar por el editorial del número de marzo de la revista *Forbes*, titulado: "Bill Gates podría salvar a Buenos Aires". Tras una breve introducción acerca de la devaluación, la licuación de los depósitos y la destrucción de la credibilidad del sistema financiero, el editor William Baldwin se despacha con una apreciación poco sutil: "En un abrir y cerrar de ojos, han devuelto a su economía a la Edad de Piedra", tras lo cual se pregunta: "¿Cómo puede una economía funcionar sin un medio de cambio?". Comentarios soslayables comparados con lo que le sigue: Baldwin indica que, "dado que nada de lo que haga o diga el gobierno acerca del dinero tendrá ninguna credibilidad, la salvación deberá provenir del exterior; y podría llegar en la forma de software". La "propuesta" incluye un programa de Microsoft bautizado Passport (todavía en desarrollo), que apunta a fortalecer el comercio electrónico. E ilustra un hipotético futuro para la Argentina asentado sobre el uso de tamaña maravilla virtual: "Imaginen a dos peones en las pampas (*sic*)", propone Baldwin; "uno quiere comprarle una oveja a otro. Le paga transmitiendo una señal de su Palmtop a un banco en Zurich, el cual luego transfiere la propiedad de 10 gramos de oro al otro tipo, quien también tiene una Palm. No importa si el país está gobernado por peronistas o por generales. No hay nada que pueden apropiarse (*sic*)". Para cerrar su bucólico ejemplo (que completa incorporando a un taxista en la historia), aclara que la idea "no es del todo fantasiosa", y que en Melbourne, Florida, ya existe una firma (E-gold Ltd) que utiliza un sistema parecido basado en el patrón oro, cuyo único y pequeño problema de credibilidad se debería a que está domiciliada en un paraíso fiscal en el Caribe. Para culminar, aclara que el programa de Microsoft podría volverse confiable antes de que la Argentina termine su sucesión de "presidentes interinos". Al menos al entusiasta Baldwin todavía no se le ocurrió sugerir, en plan de soluciones virtuales, que la próxima misión del Fondo venga presidida por un Pac Man.

Tu cara entre mis nalgas

Los paladines de la ciencia no descansan: tras largas jornadas de riguroso confinamiento en los laboratorios más secretos del Primer Mundo, un selecto grupo de investigadores ha conseguido crear 74 suaves y entrecortados metros de venganza personal. La empresa canadiense (con base en Ontario) Rowanlea Grove Entertainment no reparó en gastos a la hora de desarrollar los X-Wipes, rollos de papel higiénico personalizados mediante la impresión –hoja por hoja– de un rostro a pedido del usuario. Pero los genios de Rowanlea, no contentos con haber integrado la defecación al mundo del arte, ofrecen también la opción de personalizar pañuelos, bolsas de basura y esponjas. Es de esperar que tan revolucionario invento llegue eventualmente hasta estas pampas, donde ya es posible imaginarse nuevos y muy variados métodos de escrache político.

Devórame otra vez

Si a los chicos se los ha llegado a atragantar con habanitos de chocolate como sustitutos del tabaco prohibido, bien podría Hannibal Lecter hacer el intento de dejar su vicio más conocido probando alguno de los bombones diseñados por el artista norteamericano Stephen J. Shanabrook. Se trata de piezas de chocolate que reproducen pedazos de cuerpo humano y que el tal Shanabrook ha creado, según cuenta él mismo, usando cadáveres reales como molde. Para lo cual se vio en la obligación de violar la ley más de una vez y en varios lugares del mundo: la primera vez que se coló en una morgue para tomar muestras en yeso, residía en Moscú, y allí moldeó sus primeras cicatrices, orejas y demás. Todo sea en nombre del arte: volvería a hacerlo tiempo más tarde en su país, haciendo esta vez sus chocolates con formas de heridas de bala y marcas corporales de accidentes motociclísticos y ferroviarios. Autodeclarado católico, Shanabrook asegura que la inspiración provino del ritual de la comunión, "la ingesta del cuerpo de Cristo". Por motivaciones religiosas o de otro tipo, es probable que haya más de un interesado en tan originales bombones, sólo que, con la excusa de que le "llevó cuatro años hacerlos", Shanabrook ha decidido que el precio a pagar por comerse una caja de dulces pedazos de cuerpos humanos oscilará entre los 300 y 900 dólares. Es decir, un ojo de la cara.

¿POR QUÉ SE LLAMA "PESO"?

Porque no lo levanta nadie.
La pequeña Lulú

Mis profundos análisisme dicen que la palabra PESO es un acrónimo. Hay dos posible orígenes: 1) Promesa Estéril de Seriedad Oficial; 2) Papelejo Estampado Sin Obligación.
Carlitos (repetidamente devaluado) de Belgrano

Ignorantes, no es peso, es P.E.S.O.: Pobre Estado Sometido y Ortiba.
George Bush Jr., de Washington

Porque el peso tenía peso hasta que un buen día me llevaron preso y no pude pagar fianza porque la guita saltó el corralito y ahora no la puedo traer, y el peso, que no tiene peso, me dejó preso, sin un sope pero sopre.
Un caballo acorralado

Porque el nombre es lo único de peso que tiene nuestra moneda.
Anónimo, de internet

Paso.
Nicolita, de lapreguntamesupera

También se lo conoce como "mango". Lo importante sería encontrar al que maneja la sartén y nos está friendo.
El Viejo Gómez, de Los Rieles

Porque, puesto en la balanza, parece demasiado mucho. Pero puesto en el bolsillo, es demasiado poco.
El Gordito, de Avosnotevatanmal

Peso viene de piso, que es por dónde está, y dólar de dolor... por lo que nos causa, ¿entendés?
La dolida, de Ramos Mejía

Pasa que "peso" viene de pésame y todas las penas que trae consigo, como que nos pasan por encima, muy a nuestro pesar.
lamorocha10, de todopasa-y-todoqueda

En realidad le iban a poner LASTRE, pero conscientes de que no iba a servir ni para comer, le cambiaron el nombre.
Armando "la resistencia" Manzanero, desde el exilio

Porque en convertibilidadpuede / Estar / Siempre / Ordenada / En hiperinflación / Puede / Emitirse / Sin / Objeciones / Pero al final siempre uno debe / Ponérselo / En / Su / Ojete.
La Acróstica de Don Torcuato

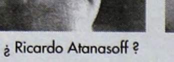
Porque nos aplasta.
Yo, la peor de todas

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:

¿POR QUÉ A CABALLO REGALADO NO SE LE MIRAN LOS DIENTES?

SEPARADOS AL NACER





¿ Ricardo Atanasoff ?

¿ Alfredo López Murphy ?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 4-334-2330
yomepregunto@pagina12.com.ar

¡SE FUE LA CIENÉN!

POR JULIO NUDLER

"¡Victoria! *¡Saraca victoria! / Estoy en la gloria. / ¡Se fue la Cienén!"* Con esta ligera adaptación, aquellos versos de Enrique Santos Discepolo, celebración del varón abandonado por la nami, resultan aptos para expresar la alegría que cualquier telespectador sintió al desaparecer del cable la imagen de la CNN. Y como escribía Discepolo: *"Me saltaron los tapones / cuando tuve esta mañana / la alegría de no verla más"*. (Para mayor felicidad aún, la misma mañana en que la FM 96.7 quedó por fin recuperada para la música clásica, desautorizando así a quienes piensan que los peronistas no aman la cultura. ¡Los que la odian son los radicales!) Lo extraordinario del asunto, volviendo atrás, es que la cadena mundial informativa de Turner Broadcasting System no parece estar mínimamente informada de la situación argentina, de que el peso sufrió una devaluación monstruosa y de que a la prensa le resulta imposible dolarizar sus precios. Si no fuese así, el diario ya no valdría $ 1,20 sino más de 3 pesos. ¿Cuántos abonados les quedarían a Cablevisión y Multicanal si triplicaran sus tarifas actuales?

El apagón de la "cnnenespanol" (sabido es que el imperio no reconoce la ñ, a la que los españoles se aferran, no vaya a ser que el coño se les convierta en cono) y de su ama angloparlante integra esa curiosa lista de cosas buenas que suceden gracias a este atroz empobrecimiento nacional. Desaparece ese frasco de píldoras que dispara la realidad mundial de acuerdo a las categorías estadounidenses, un modelo cuyo grado de aceptación define la suerte que correrá cada pueblo en la globalización, y que del 11 de septiembre en adelante se volvió abiertamente amenazador para los que no efectúen la opción correcta. Dentro de esa catalogación, la Argentina quedó encerrada en una extraña casilla, sobre la cual se lee: amigos fieles, hasta chupamedias, pero sabandijas, cuya ruina deberá servir de escarmiento a los demás periféricos. Pero la CNN no se entera, y quiere sus dólares.

"Para nosotros su opinión es importante, es por eso que ponemos a su disposición la siguiente dirección de e-mail para poder responder a sus inquietudes...", ofrece la CNN en el aviso tipo solicitada que publicó durante la última semana en los diarios. ¿Qué mensaje le mandaría uno a la CNN? Podría, por ejemplo, contarle lo que fue sintiendo al leer el referido anuncio:

* Título: "CNN y su derecho a elegir". Por lo visto, un derecho pago a valor dólar. También quisiera uno elegir primeras marcas, perfumes franceses y serrano español, y no es que la CNN esté en esa categoría.
* "Sabemos el valor que tiene CNN para usted". ¿Seguro que lo saben? ¡Qué indiscreción he cometido!
* "Sabemos la importancia que tienen para usted los acontecimientos que están sucediendo en la Argentina y en el mundo". ¿Esos que nunca están en la CNN? Sí, muchísima.
* "Sabemos de su necesidad de estar informado. Porque esa, es nuestra razón de ser". Perdón, pero esa coma no va. ¿Podrían mejorar la gramática?
* "Hoy es a través de este medio que llegamos a usted concientes de la existencia de inconvenientes ajenos a nuestra voluntad, que impiden su acceso a nuestras señales". Se escribe conscientes. ¿Podrían mejorar la ortografía? Y, además, después de usted corresponde una coma.
* "Pero queremos que sepa que estamos llevando a cabo todos los esfuerzos necesarios para devolverle su derecho de estar informado". Por mí no se molesten. Ya me las arreglaré sin ustedes. Aunque, por supuesto, no se me ocurrirá recurrir a ninguno de los canales locales para obtener información internacional.

La crisis abismal del país depara también otras satisfacciones. Entre éstas, la extinción de FM-Tren, una sonora tortura a la que Trenes de Buenos Aires sometía a sus pasajeros a través de una red de parlantes, siguiendo, de manera más modesta, el desgraciado ejemplo de SubTV, gran contribuyente a la polución visual y auditiva que sufre la ciudad.

Un saludo cordial a Jorge Gestoso.








GARBO, MELVYN DOUGLAS Y EL SOMBRERO DE NINOTCHKA, EL SÍMBOLO DEL CAPITALISMO



LOS ANGELES AL DESNUDO

Murió hace diez días, a los 95 años. Era uno de los mejores directores de la historia de Hollywood, pero había pasado sus últimos veinte años sin un peso para volver a filmar. Cameron Crowe, el director de *Casi famosos*, decidió achicar esta pérdida con **Conversaciones con Billy Wilder**, un libro que recién hoy llega a Buenos Aires. A manera de homenaje, *Radar* reproduce un fragmento, en el que Wilder hace gala de su encanto para hablar de la impotencia de Chandler, las perradas de Sinatra, "el hijo de puta de Bogart", la genialidad de Charles Laughton, sus enojos con Marilyn, los trucos de Garbo y Dietrich, y la porquería en que se ha convertido el cine hoy en día.

POR CAMERON CROWE

"¿Tiene un buen final para esta cosa?", me pregunta Billy Wilder, el guionista y director vivo más importante. Es la primavera de 1998 y acabamos de saludarnos delante de su oficina, en una calle lateral de Beverly Hills. Subimos el tramo de escaleras hasta llegar a la habitación que le sirve de lugar de trabajo. Mientras hace sonar las llaves ve que se le ha desatado el zapato izquierdo. Dar otro paso podría significar una caída, así que permanece inmóvil en el pasillo. Tiene 91 años, y hace ya varios años que le es imposible agacharse cuando está de pie. Ni él me mira a mí, ni yo a él. Hasta que me apresuro a agacharme para atarle los cordones. Entramos en su despacho y nos sentamos para la última de nuestras conversaciones, que se han prolongado durante más de un año.

Pero antes unos detalles de su vida rica y movida. Wilder nació el 22 de junio de 1906 en Sucha, en una zona de Polonia que, entonces, formaba parte de Austria. Su nombre era Samuel, pero su madre siempre lo llamó Billy. Los Wilder se trasladaron casi inmediatamente a Viena, donde Billy empezó a trabajar de periodista, oficio en el que se creó rápidamente fama de perseguir sus temas con obstinación. Viajó a Berlín en 1926 por invitación del músico de jazz Paul Whiteman. Y allí se quedó allí. Su trabajo de periodista –su vida– se volvió más colorida y caótica. Llegó a hacerse pasar por bailarín y gigoló, y luego contó la experiencia en un artículo. Su imaginación le llevó pronto hacia la elaboración de guiones, y trabajó como negro para la creciente industria cinematográfica alemana. No tardó mucho en ser un escritor acreditado, y su reputación fue en aumento coincidiendo con el ascenso de Hitler. Huyó a París y posteriormente a Estados Unidos; en Los Angeles se incorporó al grupo de refugiados europeos que iban a cambiar el curso de la historia del cine. Ernst Lubitsch había llegado antes. Wilder se unió pronto a su héroe para escribir con él *La octava mujer de Barba Azul* en 1938 y, un año después, la trascendental *Ninotchka*. Empezó a dirigir en 1942 con *The Major and the Minor* (*La pícara Susú*), a partir de un guión de su primer gran colaborador, Charles Brackett. Su película más reciente es *Buddy Buddy (Compadres)*, de 1981, escrita con otro colaborador fundamental en su vida, I.A.L. Diamond.

De todos sus contemporáneos de la primera mitad del siglo, Wilder es el único que sigue activo. Su memoria es estupenda; pocas veces empleó la excusa de que le fallaba durante nuestras conversaciones. Todavía reflexiona sobre sus películas, las modifica, lamenta haber desperdiciado determinados diálogos o escenas. Durante la última década, junto a Audrey, su mujer de los últimos cincuenta años, ha dedicado gran parte de su tiempo a recibir premios de manos de los mismos magnates de la industria que se niegan a darle la oportunidad de dirigir nuevas películas. El Wilder actual se mueve con lentitud, a veces con ayuda de un bastón. Pero acude a su despacho de Beverly Hills casi a diario, a leer y mantenerse en contacto con el cine de hoy.

Apenas entramos, veo en un panel de corcho una foto de Marlene Dietrich. En la pared, un *collage* fotográfico de Wilder y su esposa, Audrey, hecho por David Hockney; una foto enmarcada de Wilder con Kurosawa y Fellini. Y, encima de la puerta, el famoso letrero diseñado por Saul Steinberg que dice:

¿CÓMO LO HARIA LUBITSCH?

¿Alguna vez deseó hacer una película autobiográfica sobre su infancia?

–No. Estudié en el peor instituto de Viena. Los estudiantes eran, todos, o retrasados o genios chiflados. Y lo más triste es que, la última vez que visité la ciudad, hace tres años, les dije a los periodistas: "Por favor, escriban que cualquiera que haya ido al colegio conmigo me llame, estoy en el Hotel Bristol". No me llamó nadie en todo el día. Cinco años antes, también en Viena, tenía una cena importante, y le dije al conserje: "Si pregunta alguien por mí, no estoy. Me voy a la cama". Quince minutos después, suena el teléfono y una voz dice: "Perdone, señor Wilder, pero aquí hay un hombre que fue al colegio con usted; su nombre es Martini". Respondí: "¡Martini, por supuesto! ¡Que suba!". Aparece el tipo. Con la cabeza inclinada. Calvo. Y yo le digo: "¡Martini! ¿Te acuerdas de aquel tipo, aquel profesor...? ¿Te acuerdas de aquello?". Pero en vez de alegrarse, me mira y explica: "Me parece que habla de mi padre. Murió hace cuatro años".

¿Pensó que iba a vivir tanto tiempo?

–En absoluto. Si alguien me hubiera preguntado, cuando tenía diez años: "¿Le gustaría llegar a los setenta?", le habría contestado: "¡Trato hecho!". Ahora que tengo veinte años más, nadie se atrevería a hacerme esa apuesta... Me han ocurrido muchas cosas absurdas en la vida, pero no me habría suicidado. Tampoco me habrían encontrado con la esposa de otro. No es mi estilo. Soy demasiado listo. Lo he escrito demasiadas veces.

Haber sido guionista, además de director, ¿modificaba su relación con los actores y la letra?

–Sí, pero no soy un hombre de Strasberg. No soy actor. Ni siquiera soy un director nato. Me hice director porque se habían cargado muchos de los guiones que escribía junto a Brackett. Me acuerdo de un incidente: Leisen dirigía *Hold Back the Dawn* (*Si no amaneciera*, 1941). Estábamos escribiendo ya el siguiente guión, y no podíamos estar en el rodaje. Había policías, ¡policías!, en el set para impedirnos el ingreso. A esa situación habíamos llegado. El caso es que habíamos escrito una escena en la que el héroe, un gigoló interpretado por Charles Boyer, está tendido en el Esperanza, un sucio hotel al otro lado de la frontera. No puede moverse, no tiene papeles para entrar a Estados Unidos. Está tendido en la cama, vestido, y hay una cucaracha que trepa por la pared. Y Boyer debía imitar a un guardia fronterizo, con un bastón en la mano, y decirle a la cucaracha: "Eh, ¿dónde va? ¿Qué hace? ¿Tiene visado...? ¿Cómo pretende viajar sin pasaporte?". Estaban rodando la película, y Brackett y yo íbamos a comer a Lucy's, el restaurante enfrente de la Paramount. Acabamos de comer, y pasamos junto a una mesa en la que el señor Boyer disfrutaba de un agradable almuerzo francés, con la servilleta en el cuello y una botellita de vino tinto. "¿Qué tal, chicos? Estamos rodando la escena de la cucaracha hoy." "Ah, sí, es buena, ¿verdad?" Entonces él dice: "La hemos cambiado un poco". "¿Qué quiere decir eso de que la han cambiado?" Responde: "La cambiamos porque es una idiotez; ¿para qué voy a hablarle a una cucaracha si ella no puede responderme?". Diez minutos después estábamos en nuestro despacho escribiendo el final de la película, las diez últimas páginas. Me vuelvo hacia Brackett y le digo: "¡Si ese hijo de puta no habla con la cucaracha, no va a hablar con nadie! ¡Tachá su diálogo!".

Pero en general se llevaba bien con sus actores...

–Sí, excepto cuando trabajé con hijos de puta como Bogart. Él era de la Warner, pero de pronto estaba disponible y quería una película. Yo tenía un proyecto con la Paramount llamado *Sabrina* (1954). Así llegamos a trabajar juntos.

Usted quería a Cary Grant para el papel.

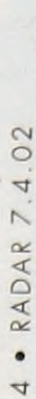
–Yo siempre quería a Cary Grant. Era amigo, me caía muy bien, y yo a él. Pero era muy aprensivo: no quería caer en manos nuevas. Siempre interpretaba prácticamente el mismo papel. Algunos no tenían más remedio... Clark Gable, cuando se dejó la barba e hizo esa película sobre la República de Irlanda, *Parnell* (1937), nadie fue a verlo. ¿Se da cuenta? Usted ni siquiera sabía que existía esa película. Gable tenía que ser siempre Gable. Sólo cambiaban las situaciones, y un poco los personajes. Lo mismo ocurría con Cary Grant, que se me escapó de las manos una y otra vez.

Y entonces aceptó a Bogart...

–Bogart estaba acostumbrado a que la mayoría de sus películas las dirigiera John Huston, y se pasaba el tiempo bebiendo. Yo no le caía bien porque al principio del rodaje nos tomamos una copa y me olvidé de invitarlo. Estaba solo en su camarín, con la peluquera que debía colocarle el postizo. Cuando por fin fui a invitarlo, me dijo: "No, muchas gracias". Recuerdo que tuve que reescribir el papel para él. Introducía modificaciones e iba a enseñarle la escena. La miraba y decía: "¿Qué edad tiene su hija?". Yo respondía: "Tiene siete años, más o menos". Y él respondía: "¿Lo ha escrito ella?". Pero era nuevo en Paramount, y yo era un veterano. Nadie se reía; todo el mundo estaba de mi lado. Cuando terminamos el rodaje, celebramos una pequeña fiesta. No vino. Entonces oí que tenía cáncer, y su mujer, Lauren Bacall, me hizo saber que a él le encantaría verme. Corrí a su lado, y estuvo maravilloso, absolutamente maravilloso. Me pidió perdón. Le dije: "Olvídalo, esto no es una ceremonia de la corte británica. Yo me peleo con un montón de gente". No es verdad (*se encoge de hombros y se ríe*), pero se lo dije. Después de todo, se portó como un imbécil porque sabía que yo habría preferido tener a Cary Grant.

Hoy se considera a Grant el rey de la comedia ligera. ¿Está de acuerdo?

–Era bueno, muy bueno. No se le escapaba una, aunque nunca ganó un Oscar.



MARLENE DIETRICH DURANTE SU FAMOSA CEPILLADA DE DIENTES EN *BERLIN OCCIDENTAL*. "QUERÍAMOS QUE ESCUPIERA, PERO ERA DEMASIADO".

WILDER Y MARILYN: "LE ESTABA DICIENDO *ENSEÑA UN POCO MAS*. AUNQUE NO SÉ SI DEL PERSONAJE O DEL ESCOTE".



CON KIM NOVAK EN *BÉSAME, TONTO*. "LA PELÍCULA ERA MUY MALA, PERO ELLA ME GUSTÓ MUCHO".

Salvo ese "especial"... Una idiotez, porque los actores que suelen hacer protagónicos, para obtener un premio, tienen que cojear o hacer de retrasados. La Academia nunca ve al tipo que se esfuerza al máximo y consigue que parezca fácil. No les basta con que abra un cajón con elegancia, saque una corbata y se ponga una chaqueta. ¡Hay que sacar una pistola! Hay que sufrir. Entonces te ven. Esas son las normas por las que se rigen los 4500 miembros de la Academia. No sé, son... Todo el mundo sabía que Dustin Hoffman iba a obtener el premio cuando interpretó al autista en *Rain Man* (1988). Se esforzó *tanto*, trabajó *tan* duro, tenía *tantas* cosas que recordar. Pavadas.

Ya que habla de películas que todos pueden prever que serán premiadas, quería preguntarle sobre *La lista de Schindler*. He leído que usted deseaba que fuese su última película, pero Spielberg ya poseía los derechos.

–Sí, yo quería hacerla, y eso lo animó a rodarla *(risas)*. Hablamos del tema, fue un caballero, y ambos éramos conscientes de que los dos lo deseábamos enormemente. Pero, al final, no fue capaz de dejarla. Tenía que hacerla. Yo la habría hecho de otra forma, no necesariamente mejor. Quería hacerla como una especie de homenaje a mi madre, mi abuela y mi padrastro. Spielberg siempre ha sido un director maravilloso. Sobre todo en las películas para niños. En mi opinión, en *E.T.* había muchas cosas muy divertidas, sobre todo cuando E.T. se emborracha. Pero *La lista de Schindler* habría sido algo muy especial para mí.

¿Su película más personal?

–Sí.

Nunca ha hablado mucho de su familia, sobre todo de su madre. ¿La recuerda bien?

–Me acuerdo muy bien de mi madre. La vi en 1936 cuando volví a Europa. Luego regresé a Estados Unidos y ella se casó. No sé cómo acabó en el campo. Sólo sé que era Auschwitz porque todo el mundo en Viena, donde ella vivía, fue a parar allí. Yo no sabía que tenían campos de concentración.Se mantenía en secreto. Roosevelt no nos lo dijo. Roosevelt era un caso muy peculiar de hombre ambicioso. Había un barco alemán lleno de judíos que intentaban huir. El barco los llevaba a Cuba, y era alemán. No tenían pasaportes ni visados. Entonces llamaron a Washington: "Por favor". Alguien escribió un libro sobre esta historia, yo lo he leído. *(Hubo asimismo una película basada en ella,* El viaje de los malditos, *en 1976).* La señora Roosevelt se puso de rodillas para suplicarle. Una palabra suya y podrían desembarcar aquí. Pero ni hablar, porque se aproximaban las elecciones. Así que la historia tuvo un final verdaderamente triste. El capitán alemán llevó el barco a Amberes. Algunos pasajeros fueron a Bélgica, otros a Francia, y otros a Holanda. Pero estos países pronto cayeron en manos de los nazis, y la mitad de los pasajeros terminaron en los campos.

Hace un par de años, oí el rumor de que había terminado un nuevo guión.

–No, tuve varias sesiones de máquina de escribir, pero todo quedó en nada. Desde que murió Diamond, no ha habido nada que merezca realmente la pena. Además, yo nunca escribía una cosa "por si acaso". Me comprometía a hacer dos o tres películas, y luego trabajaba con un pequeño látigo sobre mis espaldas. Ahora es un mundo que no conozco, en el que los estudios no tienen cabezas visibles. Cualquiera podía reírse de Samuel Goldwyn, pero era alguien. Selznick, Thalberg...

Además de ser prósperos empresarios, ¿cuál de aquellos señores tenía verdadero instinto para el cine?

–Goldwyn, que no era un estudioso brillante del lenguaje ni de nada, sabía qué iba a funcionar y qué no... En dos o tres ocasiones, a lo largo de su vida, empeñó las joyas de su esposa para acabar una escena o volver a rodarla porque le parecía necesario. No sabía explicar lo

que quería; pero al verlo, sabía que era aquello. Selznick era otro productor mucho más preparado, más culto. Tenía su sistema. Al comenzar un rodaje, después de escribir Dios sabe cuántos centenares de notas a los guionistas, empezaba la película con dos, tres o, a veces, cuatro directores. Y luego la acababa otra persona completamente diferente. Nunca era un trabajo de director, era siempre una película de Selznick.

Disculpe que insista, pero he oído que últimamente estaba preparando un proyecto sobre un famoso "pedómano", Le Pétomane.

–Le Pétomane (ligeramente avergonzado). No... Era algo con lo que tonteé. Podría haber sido un éxito absoluto o un completo desastre. Era un hombre muy elegante. Vestía seda; podía entonar el himno nacional francés a base de pedos. ¿Un actor para *Le Pétomane*? ¿Se puede imaginar los ensayos? Hace falta un pequeño empujón para que me ponga a escribir. ¿Almorzamos?

Vamos hasta Mr. Chow, uno de sus restaurantes favoritos, donde lo ubican en su silla favorita de su mesa favorita. Mientras hablamos, gira levemente su cabeza hacia la izquierda, ofreciéndome lo que llama "su oído bueno".

¿Alguna vez le ha conmovido un actor hasta las lágrimas durante el rodaje? ¿Mientras contemplaba una escena?

–Cuando dirijo, no puedo dejar que me vean llorando por la actuación de un actor, con todos los demás allí. Daría pie a exclamaciones del tipo: "¡Nunca ha llorado por mí, el hijo de puta!".

Tiene razón.

–No sé si hasta las lágrimas, pero alguien que me podía era el mejor actor que ha existido nunca, Charles Laughton. Laughton era todo lo que se puede soñar, multiplicado por diez. Parábamos de rodar *Testigo de cargo* a las seis, íbamos a mi despacho y nos preparábamos para el rodaje del día siguiente. Tenía veinte versiones posibles para interpretar cada escena, y yo decía: "¡Eso es! ¡Muy bien!". Y al día siguiente, en el rodaje, llegaba y decía: "Se me ha ocurrido otra cosa". Era la versión número veintiuno. Cada vez, mejor. Tenía una presencia tremenda, y un instrumento vocal maravilloso. Cuando se dirigía al público, todos permanecían muy callados, porque lo sabían. No se limitaba a hablar. Decía algo. Aunque sólo obtuvo un premio de la Academia, por *La vida privada de Enrique VIII* (1933), sus resultados finales fueron siempre grandes interpretaciones.

Alguna vez dijo que *Testigo de cargo* era su "película Hitchcock"...

–Nunca pude hacer, como Hitchcock, una película de Hitchcock detrás de otra. Pero él era muy listo, porque, de esa forma, el marido decía a su mujer y a sus hijos: "Eh, hay una nueva película de Hitchcock, o sea que va a haber suspenso, emoción, un cadáver, o varios, y una solución fantástica. ¡Vamos a verla!". Lo hizo muy bien. Yo por ese entonces quería hacer una película como las suyas, así que rodé *Testigo de cargo* (1959). Luego me aburrí y pasé a otra cosa. La verdad es que, cuando me siento muy desgraciado, hago una comedia. Y cuando estoy de muy buen humor, hago una película seria. Una película seria, un film *noir*, pero luego me aburro y vuelvo a la comedia.

El personaje que encarna Marlene en *Testigo de cargo* es uno de los personajes menos simpáticos que podía interpretar una mujer. Debió ser difícil convencer a una actriz para que lo hiciera.

–Sí, costó trabajo, pero le gustó. Le gustaba interpretar a una asesina, le gustaba todo lo que fuera acción. Me parece que le daba un poco de vergüenza interpretar escenas de amor, creo que por cuestiones de intimidad, porque pensaba: "Yo no lo haría". Por lo menos no delante de la gente.

WILLIAM HOLDEN Y GLORIA SWANSON EN *SUNSET BOULEVARD*.

No sé, era una persona extraña. Pero capturaba al público tal como era; su forma de llevar la ropa, por ejemplo. Era una auténtica modelo. Pero no creo que fuera tan buena actriz. Claro que tampoco me parecía que Garbo fuera una gran actriz. Hacía siempre lo mismo, esa especie de adormecimiento. Nunca se enfurecía. Siempre tenía el brazo colocado así *(imita a Garbo)*. Pero era Garbo. Creo que Marlene interpretó el papel muy bien.

Tengo una pregunta un poco extraña...

–Vivimos para responder preguntas extrañas.

Me pregunto, cuando habla de Laughton, o de Izzy Diamond, o de Lubitsch, por ejemplo, ¿piensa alguna vez que volverá a encontrarse con esas personas en una forma u otra?

–(Me mira otra vez, muy consciente de que estoy entrando en terreno personal.) No puedo, porque me queda muy poco tiempo que vivir. Tengo noventa años. Esas relaciones se desarrollan a lo largo de muchos años.

"Frank Sinatra no mostraba ningún interés cuando le decían: 'Vamos más retrasados de lo que pensábamos'. Tenía que estar en Las Vegas el jueves, y le decían: '¿Y cómo vamos a hacer las escenas?'. Él respondía: 'Muy sencillo'. Cogía las páginas que no se habían rodado y las arrancaba. ¿Qué se puede hacer con un actor así?"

Me refiero en un sentido metafísico. A lo mejor sus ideas románticas no van tan lejos. Pero, ¿cree que existe un más allá, en el que quizá vuelva a ver a alguien como Izzy?

–Espero que no, porque me he encontrado con mucho mierda en mi vida, y no me gustaría volverlos a ver.

Ya que mencionamos a Lubitsch, hay una gran anécdota que aclara mucho eso que usted siempre ha llamado "el toque Lubitsch". Me han dicho que, cuando estaban escribiendo *Ninotchka* para él, Charles Brackett y usted no lograban dar con una manera de plasmar su enamoramiento del capitalismo. Habían escrito páginas y páginas...

–Sí, páginas. Necesitábamos algo que demostrara, de forma breve y clara, que ella también había caído bajo el hechizo del capitalismo, que también era vulnerable.

Y estaban atascados en ese punto. Y a Lubitsch no le gustaba nada de lo que habían escrito. Entonces, Lubitsch va al baño, sale al cabo de un minuto y dice: "Es el sombrero".

–"El sombrero." Y nosotros dijimos: "¿Qué sombrero?". Respondió: "¡Incorporamos el sombrero al principio!". Brackett y yo nos miramos. La historia del sombrero tiene tres actos. Ninotchka lo ve por primera vez en un escaparate cuando entra en el hotel Ritz con sus tres cómplices bolcheviques. Ese sombrero absolutamente extravagante es para ella el símbolo del capitalismo. Lo mira con desagrado y dice: "¿Cómo puede sobrevivir una civilización que permite a las mujeres llevar eso en sus cabezas?". Luego, la segunda vez que pasa por delante del sombrero, haceun ruido: "Ch, ch, ch". La tercera vez, está sola, por fin, se ha deshecho de sus compinches bolcheviques, abre un cajón y lo saca. Y se lo pone. Eso era Lubitsch.

Desde entonces, trabajó con Brackett hasta *Pacto de sangre*.

–*Pacto de sangre* era tan negra que Brackett se apartó. Dijo: "No, es demasiado sombría para mí". Por eso colaboré con Raymond Chandler. De él aprendí lo que es uno diálogo realista. Era lo único que sabía escribir. Eso y las descripciones. "De sus orejas salía pelo lo bastante largo como para atrapar a una polilla..." O esta otra, que me encantaba: "Nada está tan vacío como una piscina vacía". Pero era incapaz de construir. Tenía alrededor de 60 años cuando trabajamos juntos. Era un diletante. No le gustaba la estructura de un guión, no estaba acostumbrado a ella. Era caótico, pero sabía escribir una frase redonda. Así que yo tomaba lo que había escrito él, lo estructuraba, y lo desarrollábamos juntos. A mí me encantaba la historia con la que trabajábamos, pero a él no, porque odiaba a James Cain. (Recuerdo que intenté conseguir a Cain, pero estaba ocupado, estaba haciendo una película.) A Chandler tampoco le gustaba Agatha Christie. Pero cada uno de los dos tenía algo que le faltaba al otro. Christie sabía construir una estructura. A veces, sus tramas eran infantiles. Tenía estructura, pero no tenía poesía. Está muy menospreciada, Christie. No se habla lo bastante de ella.

Con los años, da la impresión de que ha mejorado su opinión de Chandler.

–Claro, la ira se disipa, se diluye. Uno se olvida. Y está bien. Es lo único posible. Aunque recuerdo cómo me abandonó en mitad de una sesión y luego regresó ese mismo día. Todo porque yo le había dicho que cerrara una persiana veneciana del despacho, y no había dicho "por favor".

Usted tenía además una vara, ¿verdad? Una fusta. Y dijo: "Cierra la ventana".

–Sí, tenía la vara. La vara y tres martinis que había tomado antes de comer, y llamé a unas chicas. Una de ellas me tuvo quince minutos al teléfono... y él no podía soportarlo, porque era impotente, supongo. Tenía una mujer mucho mayor que él, y pertenecía a Alcohólicos Anónimos; algo innecesario, porque volvió a ser un borracho en cuanto acabamos.

(Al otro lado del restaurante, un hombre saluda a Wilder con insistencia.)

¿Es un amigo suyo?

–No. No tengo amigos que lleven camisas como ésa.

He leído la biografía de Humphrey Bogart escrita por su hijo. Cita una frase de Bogart sobre Audrey Hepburn: "Sí, es magnífica, si se le dejan 26 tomas".

–(Sorprendido.) ¿Veintiséis tomas? ¿Audrey Hepburn? Veintiséis, no. Esa era Marilyn Monroe, hasta que decía bien la frase. Una frase de nada, como: "¿Dónde está ese bourbon?". Le hacían falta ochenta tomas, aproximadamente. Y, aunque no lo parezca, era una excelente actriz de diálogo. Sabía dónde iban las risas. A cambio, claro está, teníamos a trescientos extras, miss Monroe tenía que aparecer a las nueve en punto de la mañana y no llegaba hasta las cinco de la tarde. Llegaba y decía: "Lo siento, me he perdido cuando venía al estudio". ¡Llevaba siete años contratada allí! Pero, cuando uno veía en la pantalla el resultado que había conseguido, por las buenas o por las malas, se quedaba asombrado. Era asombroso lo que irradiaba.

¿Siente la necesidad de proteger la leyenda, en el caso de Monroe, por ejemplo?

–No, pero es muy difícil hablar en serio de Monroe, porque era toda oropel. Se escapa a la seriedad; cambiaba de tema. Después de *La comezón del séptimo año* (1955), dije: "No trabajaré nunca más con ella". Pero me encantó oír que había leído el guión de *Una Eva y dos Adanes* y que estaba dese-

AUDREY HEPBURN EN *SABRINA*: PARA WILDER, LA MEJOR.



ando hacerla. Sin ella, no habríamos tenido toda la carga sexual.

En la película, la frase "¿Dónde está el bourbon?" se oye con Marilyn de espaldas. ¿No consiguió decirla bien?

–No fue la única frase que no consiguió decir en las dos películas. Necesitamos bastantes tomas para conseguir "¡Soy yo, Sugar!". Mandé pintar unos letreros en la puerta: SOY - YO - SUGAR. Llegaba el "acción" y ella decía: "¡Soy Sugar, yo!". Cuando íbamos por la toma número cincuenta, me la llevé a un lado y le dije: "No te preocupes". Y ella replicó: "¿Preocuparme por qué?". Pero más adelante, por ejemplo, en la escena de la playa, con Tony Curtis vestido de *blazer* y gorra, ella tenía una escena con tres páginas de diálogo, que debíamos lograr a toda prisa porque los aviones de la marina despegaban cada diez minutos: le salió bien en la primera toma. Tardamos tres minutos. Era una excelente actriz.

¿Elogió alguna vez así a Monroe en vida?

–*(Medita largamente sobre mi pregunta.)* No. Estaba siempre llorando.

Volvamos a Hepburn. ¿Qué sentía al dirigirla?

–¿Si era "sexy"? Fuera de la cámara, no era más que una actriz. Pero tenía algo encantador, simplemente adorable. Uno confiaba en aquella persona tan menuda. Y cuando se plantaba ante la cámara, se convertía en miss Audrey Hepburn. Conseguía revestirse de atractivo sexual, y el efecto era tremendo. Se trata, una vez más, de ese factor X que la gente tiene o no tiene. Uno puede conocer a alguien, le encanta, y luego la fotografía y no es nada. Pero ella era algo. Y no habrá otra igual. Existe eternamente, como parte de su época. No se la puede reproducir ni extraer de su era. Si se pudiera destilar el factor X, se podrían hacer todas las Monroes que uno quisiera, y todas las Hepburns... como esa oveja que clonaron. Pero no se puede. En la pantalla creaba algo nuevo, lleno de clase. Ella y la otra Hepburn, Katharine, en otra época. Eran completamente maravillosas. Hoy tiene lo mismo Julia Roberts. Es muy buena, muy divertida... Me gustó inmediatamente en *Mujer bonita* (1990). Pero ninguna actriz debe aspirar a ser Audrey Hepburn. El vestido de Givenchi ya está ocupado.

(Llega la cuenta. Wilder dice al mozo: "Démela a mí, por favor", y volvemos a su estudio.)

Cuando era periodista en Berlín, de joven, entrevistó a Freud. ¿Cómo era la atmósfera que le rodeaba?

–No le entrevisté. Me echó antes de poder abrir la boca. Fui a Berggasse, número 19, donde vivía: la calle de la Montaña. Era un barrio de clase media. Fui allí con mi carnet de periodista de *Die Stunde*. Era un reportaje para el número de Navidad: "¿Qué opina del nuevo movimiento político en Italia?". Mussolini era un nombre nuevo. Corría el año 1925, 1926. En aquella época, no conocía a ningún austríaco que se hubiera psicoanalizado. Era una especie de cosa secreta. Llamé al timbre y una mujer abrió y me dijo: "Herr Professor está comiendo". Le respondí: "Esperaré". Así que me quedé allí sentado. El salón era la recepción y, a través de la puerta que daba a su estudio, se veía el diván. Era muy pequeño. Estaba lleno de alfombras turcas, una sobre otra. Y tenía una colección de arte africano y precolombino. Me llamó la atención lo pequeño que era el diván. Pensé: todas sus teorías se basan en el análisis de personas muy bajas... Alzo la vista, y allí está Freud. Un hombre diminuto. Tenía una servilleta atada alrededor del cuello, y me pregunta: "¿Un periodista?". Respondí: "Sí, tengo unas cuantas preguntas". Replicó: "Ahí está la puerta". Me echó.

(El teléfono de Wilder suena y él contesta. Inmediatamente puedo darme cuenta, por su tensa cordialidad, de que Wilder acaba de alegrarle la vida a un pez chico del mundo del espectáculo, que ha marcado su número y ha dado con él. Aunque Wilder desea colgar nada más decir "Hola", la persona que llama se niega a dejarlo así como así. Por el teléfono puedo oír los argumentos que le ofrece, a más de un metro de distancia. Está acosando al gran Wilder a propósito de los derechos para una nueva versión de Sunset Boulevard. *De pronto, toda la educación desaparece. Al acosador se le ha acabado el tiempo. "¡No poseo los derechos! –dice Wilder con brusquedad– ¡Llame a la Paramount!" Cuelga, y el auricular rebota en el aparato.) (En tono confidencial.)* "¿Sería Elizabeth Taylor una buena sustituta para una nueva versión de *Sunset Boulevard*, que se situaría en los años cincuenta?" ¡No tengo ni idea! Estoy seguro de que no sería peor ni mejor que la actriz que hacía de Audrey Hepburn en la nueva versión de *Sabrina*.

¿La vio?

–Me sorprendió. Recibí el guión de Sydney Pollack, un hombre de talento y muy simpático. Me dijeron: "Si se le ocurre alguna idea", etcétera. Tenía una buena idea. Era situarla ahora, en 1996, con la fortuna y el imperio de los Larrabee en decadencia. Entonces aparece una familia japonesa muy rica, como Sony, o lo que sea... tienen una hija que se enamora de Holden, así que, si sale bien, los japoneses serán sus socios. Entonces Linus, el hermano mayor, tiene que apartar a Sabrina de Holden, para que éste se dedique a la chica japonesa. Y el hermano mayor se enamora de Sabrina. Quería hablar con Pollack, pero empezaban a rodar el lunes siguiente.

¿Y qué opina de Tootsie (1982)?

–Hubo una entrevista en *The New York Times* a Pollack, en la que decía: "He desarrollado una cosa prácticamente nueva. Cuando Hoffman decide convertirse en mujer, no hicimos eso tan aburrido de que vaya a buscar un vestido, pruebe con un peinado y, poco a poco, se convierta en Tootsie". *(Wilder, que no es aficionado a atribuirse mucho crédito, tiene una opinión muy firme sobre lo del corte. Sigue, con toda seriedad, e insiste en que anote sus palabras.)* Lo mismo que hice en *Una Eva y dos Adanes*. Lo hice hace años. Cuando Tony Curtis dice por teléfono, ya imitando una voz de mujer, que ella y su amiga están disponibles para la fecha de la gira... cortamos y, en el siguiente plano, los vemos vestidos de mujeres. Pero *Tootsie* era muy buena, aunque intentaron darle demasiada seriedad con eso de los actores que buscaban trabajo y no lo encontraban.

¿Qué opina de las comedias románticas actuales?

–Suelo reírme, cuando las entiendo. Ya no se hacen tantas comedias, porque tienen demasiado diálogo. Las películas populares son más pesadas, más masculinas, de acción. ¡Explíqueme cómo puede el galán tener un diálogo con un dinosaurio que mide cinco pisos! ¡Ni siquiera caben en el mismo encuadre! Hoy, ir al cine es casi un deporte: decir que se ha visto el gran éxito el día de su estreno: "¡La he visto! ¡La he visto!". Pero todo eso cambiará, por supuesto. Las historias pequeñas renacerán.

¿Cree que se ha exagerado su cinismo?

–No sé de dónde sacan la idea de que soy cínico. El mismo día que hicimos el preestreno de *Cadenas de roca*, yo estaba en Wilshire Boulevard y hubo un accidente. Había una mujer; no vio el semáforo y salió despedida del coche. De pronto vi a un tipo con una cámara que estaba haciendo fotos y le dije: "Que alguien vaya a buscar un teléfono, hay que llamar a la policía y a una ambulancia". Y el fotógrafo me dijo: "Yo no, tengo que hacer las fotos". Eso es cinismo.

Hablando de cinismo, ¿conoció a Frank Sinatra?

–Claro.

Nunca trabajó con él.

–No. No era actor. Me gustaba como cantante, aunque, para mí, el gran estilista era Bing Crosby. Crosby era el artista. Hoy está olvidado, pero era el mejor.

He oído decir que, en sus tiempos, a Sinatra le gustaba que gritaran "acción" cuando entraba en el set. Sin esperar.

–No mostraba ningún interés cuando le decían: "Vamos más retrasados de lo que pensábamos". Tenía que estar en Las Vegas el jueves, y le decían: "¿Y cómo vamos a hacer las escenas?". Él respondía: "Muy sencillo". Cogía las páginas que no se habían rodado y las arrancaba. ¿Qué se puede hacer con un actor así?

Es una lástima que Diamond y usted no consiguieran financiación para hacer más películas en los ochenta. Había tanto de lo que escribir... El ascenso de Reagan, la era de la avaricia...

–... la desaparición de la importancia del director. Ya no se conoce a ningún director, o a muy pocos. Ha disminuido por el poder de la estrella, que cobra diez millones de dólares, quince millones... El cine ya no es el terreno en el que se expresa el director. Bastan dos o tres dedos para contar los directores famosos. Han perdido su poder. Hubo un momento en el que nos vendimos a los tipos que hacen los efectos especiales. Empezó poco a poco y, en cuestión de media temporada, todo pasó a ser efectos especiales. El coche caía al río cada vez desde más arriba. Primero desde el piso veinticinco. Después lo intentaron desde el cincuenta. Era... Yo comprendí lo que iba a pasar, y me pareció excesivo. Y luego surgió la caricatura; sin que lo sepan, hacen caricaturas. Como en esa película con Nueva York bajo el agua.

Muy bien, la última pregunta. En su entrevista para el American Film Institute, hizo una afirmación que resulta extraordinaria: "No hago cine. Hago películas".

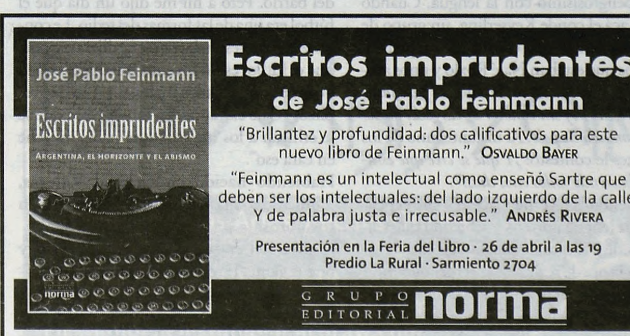
–"No hago cine. Hago películas." *Sí*, es cierto. Hago películas para divertirme. Es la diferencia entre un libro encuadernado y un relato que aparece todas las semanas en el *Saturday Evening Post*. En otras palabras, es una cosa que se hace para ese momento. No para que lo encuadernen. No existen más que unas cuantas películas dignas de ello, aquí y allí, que han hecho otros: Eisenstein, o David Lean.

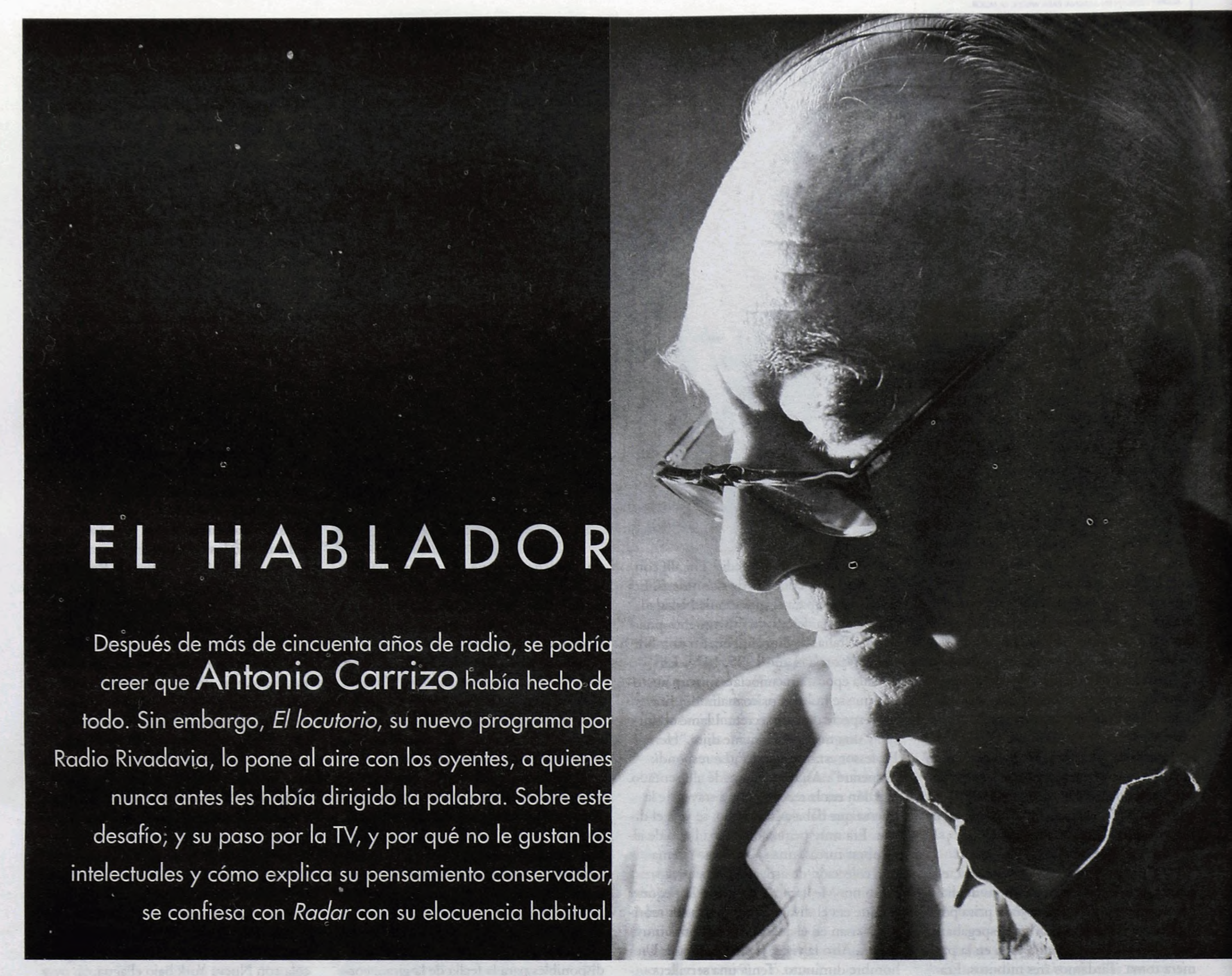
(De la pila de fotos que llevo conmigo, extraigo una vieja foto de su clase en Viena.)

–Éste soy yo, aquí. *(Se señala, como si no fuera obvio que es el que está ligeramente a la izquierda del centro, una versión de la misma sonrisa torcida que muestra ahora, a los diez años.)*

¿Le despierta algún recuerdo en particular?

–No. Sólo uno: que todos ellos –*"ellos" son la mayoría de la clase*–, todos ellos, menos yo, están muertos. ¿Nos vamos?





EL HABLADOR

Después de más de cincuenta años de radio, se podría creer que **Antonio Carrizo** había hecho de todo. Sin embargo, *El locutorio*, su nuevo programa por Radio Rivadavia, lo pone al aire con los oyentes, a quienes nunca antes les había dirigido la palabra. Sobre este desafío, y su paso por la TV, y por qué no le gustan los intelectuales y cómo explica su pensamiento conservador, se confiesa con *Radar* con su elocuencia habitual.

POR LAURA ISOLA

Cuentan que Borges, que iba a todos lados adonde lo invitaban, llegó a una escuela primaria del sur del suburbio bonaerense para que los niños lo conocieran y le hicieran unas preguntas. Muy diligente, una niña de diez años se lanzó hacia él con un grabador enorme y lo interrogó: "Borges, ¿usted es inteligente?". A lo que el escritor respondió entrecortadamente: "Lo que no es inteligente es su pregunta". La enseñanza recibida fue indeleble, sin Piaget ni otra bibliografía pedagógica mediante. La niña creció y se hizo grande, sabiendo que nunca más debería formular esa pregunta. Sin embargo, la tentación es irresistible cuando el que tiene delante es Antonio Carrizo, de quien se dice –como lo hace Dolina– que es uno de los hombres más inteligentes que conoce. A Carrizo le hace reír bastante la anécdota de Borges y la niña. Sentado en el bar de la esquina de Radio Rivadavia, portando su gorra y saludando a los parroquianos que lo reconocen, se dispone a la charla: "Para agregarle más a su experiencia borgeana, debería saber que no sólo Borges sino el porteño en general es peligrosísimo con la lengua. Cuando estuvo acá el conde Keyserling, un grupo de escritores le hizo una comida de despedida, entre los que estaban Nalé Roxlo y unos atorrantes más. Allí, el conde dijo: *Es una lástima, pero me voy sin conocer la cargada porteña, la tomada de pelo*. Al instante, uno de los presentes le contestó: *¿Y qué se cree que estuvimos haciendo todos estos días?*".

Siguiendo la recomendación sobre el peligro de la lengua porteña y sabiendo que Carrizo es de Villegas, la pregunta sobre su inteligencia puede realizarse con menos temor: "Pero mire que el provinciano bonaerense es también muy peligroso", amenaza el hombre, para luego acceder a dar una respuesta, casi como a modo de reparación de aquel disgusto infantil: "Con Dolina nos ha unido una patria geográfica: ambos somos del noroeste de la provincia y hemos laburado juntos. Pero cuando él dice que yo soy un hombre inteligente, sólo demuestra que sale poco y conoce a poca gente. Debe tener un empacho de Stronatti. Tendría que buscar un poco más, hacer un safari de inteligentes".

Convengamos que no abundan...

–¡Cómo que no! En épocas de pobreza, hay mucha más inteligencia. Ya sobrevivir es un gesto de inteligencia. Además, el hombre que vive épocas de pobreza está obligado a dedicarse menos horas, menos dinero y menos inversión a los sentidos y puede refugiarse en lo intelectual.

Volviendo al tema Borges, usted debe tener más de una anécdota con él.

–Es verdad y era muy divertido. Cuando venía a la radio, conversaba de fútbol con mis compañeros. Contaba, por ejemplo, que se había hecho de San Lorenzo porque trabajaba en una biblioteca cerca del club y le habían dicho que siempre había que ser del club del barrio. Pero a mí me dijo un día que el fútbol era una de las formas del tedio. Le contesté que me resultaba raro que dijera eso porque el fútbol es un invento británico, con lo que él admiraba a los ingleses... A lo que replicó: "Qué extraño, con tantas cosas que se le critican a los ingleses, que nadie les eche en cara eso".

Habiendo nacido en General Villegas, ¿coincide con la visión que ofreció Puig en sus libros?

–Manuel era un chico brillante y muy buena gente. Lo conocí de cerca porque tengo una hermana casada con un Puig que aparece en el segundo capítulo de *La traición de Rita Hayworth*. Un crítico dijo que Coronel Vallejos (nombre con el que aparece Villegas en las novelas de Puig) era una ciudad féretro. Pero la Villegas que vivió Coco no era la única que existía: mientras él iba al cine con su madre, nosotros nos cagamos a patadas en el potrero, los comités políticos eran un hervidero, había muertos y peleas, fraudes electorales, bares y billares, y muchas cosas más. No es que él no haya visto todo esto sino que quiso ver sólo una parte: cierto tono de represión sexual, acotamiento de la realidad familiar, etcétera. Pero Villegas era más que eso y tuvo una vida cultural interesante. Por ejemplo, Carlos Alonso pintó *La guerra del malón...*

Su familia tuvo algo que ver con la presencia de Alonso en la ciudad y con ese trabajo en particular.

–Claro. Él pintó en la casa de mi hermano, quien le compró esos cuadros y muchos pusimos unos pesos para colaborar. Hoy están en el museo, al lado de la biblioteca del pueblo. Además tenemos una relación personal: nos conocimos cuando Carlos expuso sus primeros dibujos en una librería en la calle Florida, alrededor de la década del cincuenta. Sin embargo, después de tantos años hay algo que no le perdono: que lo quiera más a mi hermano que a mí.

TE ESCUCHO

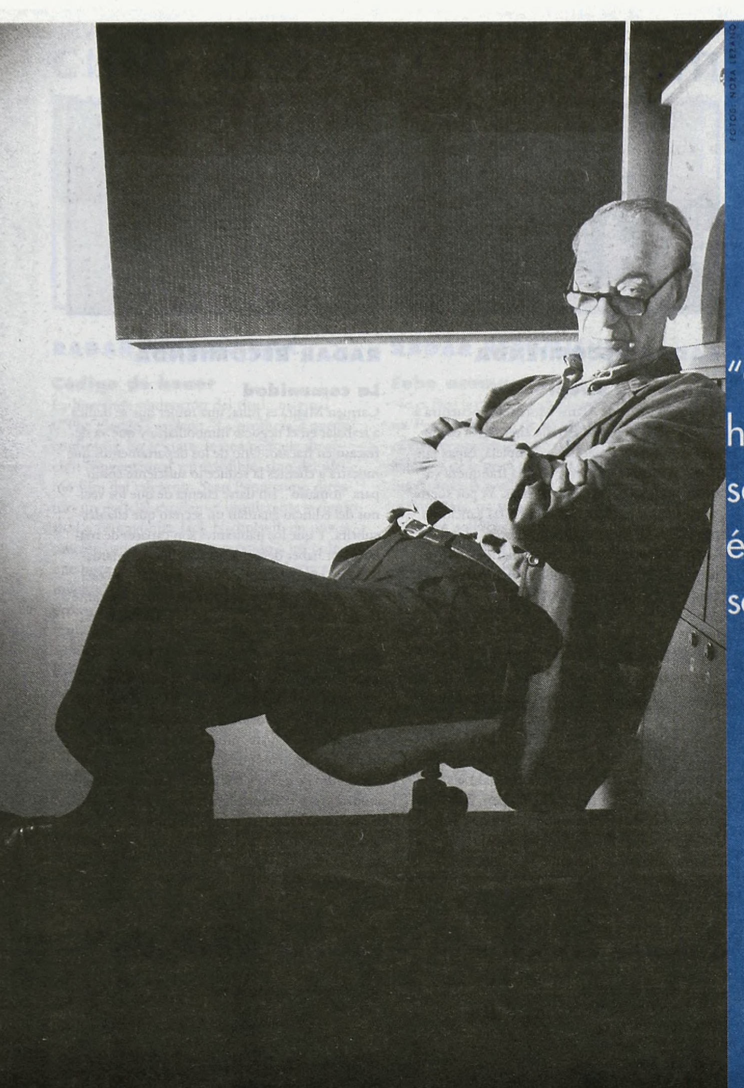
Decir que Carrizo está haciendo radio parece una redundancia: es imposible recorrer la historia del medio en la Argentina sin nombrarlo una y otra vez en distintas versiones del asunto, desde la propaladora de Villegas, su pueblo natal donde no había radio, hasta su salida para recorrer las provincias con un camioncito radial. Llegó a Buenos Aires hace más de cincuenta años: "Empecé en Radio del Pueblo, de ahí pasé a Belgrano, El Mundo y no paré hasta estar sentado charlando en este bar. ¡Soy Carrizo, querida!".

Como se sabe, *es* Carrizo, sin añadiduras ni explicaciones. Pero ahora hay algo distinto. Su programa, "El locutorio" (lunes a viernes a las 21 por Radio Rivadavia) tiene un formato que lo lleva a innovar en el rubro programas-con-participación-de-oyentes. La novedad es, también, cierta incomodidad: "Es un programa de radio con invitados *y* oyentes que participan. El otro día vino Charly García y, como a él no le gusta hablar mucho con los oyentes y a mí no me gusta comprometer al que viene, no participaron demasiado. Es que esto de tener oyentes y trabajar con ellos es una aventura. Todavía me estoy acostumbrando porque es algo que nunca me gustó demasiado. Por un lado, el riesgo de dejarles que hagan el programa. Por ahí sale mejor hecho por ellos, pero el profesional tiene la obligación de hacerlo él. Y otra es que a fin de año, cuando hacés un balance, descubrís que te llamaron siempre los mismos cincuenta, porque hay adictos a llamar a las radios. Entonces resulta que estuviste haciendo un programa con oyentes *profesionales*".

Habría que agregar que Carrizo no escucha radio, lo que vuelve su quehacer un tanto contradictorio, hasta que él explica lo siguiente: "No soy un habitual oyente de radio, pero la conozco: sé cómo es Dolina, Lalo Mir, Bobby Flores, etcétera. Soy como Kipling, que en su biblioteca tenía sólo atlas y libros de geografía porque la poesía la ponía él. Salvando las distancias, la radio la pongo yo".

¿Tuvo que *aggiornar* su registro para establecer la comunicación que le interesa en la radio?

–De pronto utilizo ciertas formas dialec-



"Cuando Dolina dice que yo soy un hombre inteligente, sólo demuestra que sale poco. En épocas de pobreza, como ésta, hay mucha más inteligencia. Ya sobrevivir es un gesto de inteligencia."

tales en desuso o raras, pero no porque no me guste lo de ahora sino por ignorancia. Si digo "grela", me estoy refiriendo a una mujer: vos sos una grela. Pero para un chico es sinónimo de mugre.

¿Qué diferencias o similitudes tendría su estilo en este tipo de programas con, por ejemplo, el de Rodari, un veterano en hacer radio con oyentes?

–Rodari tiene la cultura del diván y yo tengo la cultura del tablón, que va desde la puteada a Quevedo. El tablón es la vida misma.

Ahora que no está en la televisión, ¿cómo ve su paso por programas que van desde "El contra" con Calabró hasta "Polémica en el fútbol"?

–Hago muy poca televisión, porque la muchachada ahí es más joven. El de Calabró me gustó mucho: trabajábamos el libreto, ensayábamos. En cambio, estuve haciendo ese programa de fútbol... ¿Y viste que en muchas obras literarias hay un descenso a los infiernos? Si toda vida es, en cierto modo, una creación literaria, mi descenso a los infiernos fueron los cuatro o cinco años que estuve allí.

¿Por qué un descenso tan prolongado?

–Porque necesitaba la guita.

¿Cómo puede ser que el mismo que dice "Soy Carrizo, querida" tenga que hacer cosas por plata?

–La cuestión es al contrario: pensándolo bien, es más lógico que no tenga resto a que lo tenga. Porque yo he dedicado tangencialmente mi vida a la profesión y profundamente a mis gustos. Pero ya lo dice Ortega: lo verdaderamente profundo de un hombre es lo superfluo.

Mucha de esa plata estará en su biblioteca que, según se dice, es maravillosa.

–Una buena biblioteca no tiene que ser demasiado grande. La mía es buena, pero por supuesto que hay más grandes. Tengo todo Sarmiento, todo Lugones y todo Borges, en primeras ediciones. Tengo las mejores ediciones del Quijote. Se llega a este tipo de colección porque te gusta la lectura y después te vas perfeccionando y empezás a buscar otra clase de libros. Hace poco me enriquecí con las diez primeras ediciones de *Cien años de soledad.*

DIATRIBA PARA UN INTELECTUAL SENTADO

Con una notable postura antiintelectual y defensa a ultranza de lo popular, Carrizo levanta el estandarte de "el sagrado mal gusto del pueblo", así definido por González Tuñón: "Los intelectuales no quieren al pueblo. Quieren al pueblo que ellos quieren que sea. La diferencia es, si yo voy a la cancha y hay bronca, rajo. Me escondo. Pero no voy a hacer un juzgamiento total y terrible de los muchachos que se cagan a palos. Porque conozco cómo es su vida, la de sus hijos y sus hermanas, las letrinas que tienen en sus casas precarias. Yo no puedo decirles, como muchos periodistas, *esos imbéciles* o *vándalos*. A raíz de las peleas entre los estudiantes y la policía en Italia, Pasolini decía que se ponía del lado de la policía porque esos eran los proletarios y los estudiantes, en cambio, eran la burguesía".

¿No considera que hay un gran empobrecimiento de la cultura popular?

–La cultura popular ha dejado de ser creadora y está guiada por los medios, que la alimentan y la alientan. Cuando pescan que algo le gusta a la gente, sólo le dan manija a eso.

¿Pero el empobrecimiento no está en la creación misma y géneros populares, como el tango, fueron más sofisticados que algunos que se escuchan hoy?

–¿Sabés cuándo entró el tango en la Facultad de Derecho? Diez años después de la muerte de Fiorentino. Todos los intelectuales, y te meto a vos en la bolsa, llegan siempre tarde a lo popular. En quince años, Ráfaga va a ser objeto de estudio.

Lo que no quiere decir que Ráfaga...

–Vos porque no escuchaste el tango en sus orígenes: una flauta y una guitarra y chan, chan.

Esperemos que Ráfaga "evolucione" hasta ser Troilo o Piazzolla y volvemos a hablar.

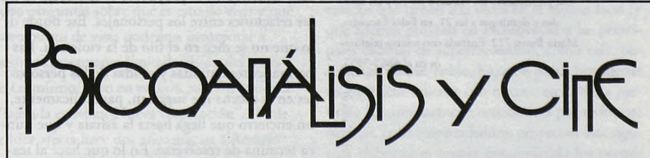
–Lo que te quiero decir es que es muy probable que tengas razón, pero yo también la tengo. Desde el punto de vista de elaboración técnica, Ráfaga es superior a los orígenes semicandomberos del tango elemental. Es cierto que se perfeccionó en lo que vino después. Pero también es cierto que los enamorados del pueblo se quedan con una visión muy intelectual, ideologizada, más o menos revolucionaria del pueblo. Si no fuera como yo digo, todos los movimientos ideológicos revolucionarios de los intelectuales hubieran tenido éxito popular. Y no lo han tenido.

¿Cómo definiría su posición ideológica?

–Soy de una familia radical, después de la Revolución Libertadora elegí a los que creía que eran los buenos y estuve con Frondizi. Me hice muy frondizista. Pero si tuviera que definir mi pensamiento político en una sola palabra, diría que soy conservador. Lo que pasa es que esta palabra tiene una dificultad explicativa. A diferencia de decir soy de izquierda o comunista, que se identifica rápidamente con la revolución social y el proletariado.

¿Cuál es su explicación de la palabra conservador?

–El conservador no cree en la vana tontería de que todos los seres humanos son iguales, lo que sí cree es que los hombres de excelencia tienen responsabilidad total con los que no lo son. A diferencia de la vanguardia de la clase obrera, que cree que puede solucionarlo todo, el pensamiento conservador sabe de sus limitaciones y, por eso, suele creer en Dios. R



El Estudio de las Artes y de los Oficios
Información:
Tels.: 011 45521017/2378
http://www.elestudio-macgraw.com
elestudio@elestudio-macgraw.com



Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

Pelícano
La pieza clásica de August Strindberg encuentra nuevas perspectivas y significados en esta versión de Juan Cossin: la influencia y paralelismos hamletianos que destilan las escenas, la falsa imagen de una madre sacrificada por sus hijos, la muerte misteriosa de un padre y la boda prematura de la hija son los acontecimientos que marcan la vida de unos personajes que, hasta ese momento, habían vivido ignorantes de la realidad. Con actuaciones de Marcelo Griess y Alejo Mango.
Los viernes a las 21 en El Vitral, Rodríguez Peña 344. $ 7

Closet
Con adaptación de Luis Leppén y Hugo Cuevas, esta pieza se basa en la película *Closet Land* de la realizadora india Rhada Bharadwaj. La historia es la de una escritora de cuentos infantiles que es raptada y torturada por un represor de escritorio, en una atmósfera opresiva y kafkiana, logrando articular la violencia de Estado con la violencia doméstica contra las mujeres.
Los sábados a las 20.30 en El Vitral, Rodríguez Peña 344

LAS MAS TAQUILLERAS

1 **Bandana**
Gran Rex, Corrientes 855

2 **Candombe Nacional**
con Enrique Pinti
Teatro Maipo, Esmeralda 443

3 **Tanguera**
con María Godoy y María Nieves
El Nacional, Corrientes 960

4 **Monólogos de la vagina**
con Alejandra Flechner, María José Gabin y Verónica Llinás
La Plaza, Corrientes 1660

5 **El Romance del Romeo y la Julieta**
con Florencia Peña y Guillermo Fernández
La Plaza, Corrientes 1660

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales

música



RADAR RECOMIENDA

Under Rug Swept
El nuevo disco de Alanis Morissete encuentra a la ex estrella pop y ex estrella alternativa como una compositora madura y compleja, capaz tanto de ingenuidades como de una franqueza valiente y sorprendente en sus letras. Y, por suerte, volvieron los grandes estribillos y las canciones pegadizas: las mejores canciones son "Hands Clean" y especialmente "Surrendering" que tiene potencial de hit. Un motivo más para conseguirlo es que se editó en Argentina, con el módico precio que esto implica.

Mundo en acción
Francisco Bochatón (ex Peligrosos Gorriones) sigue creciendo en su carrera solista de cantautor pop, y éste es su nuevo EP (en agosto editaría *Vida simple*, su próximo cd). Con cinco canciones grabadas el año pasado (se destaca "Pastillas celestes") e invitados como María Gabriela Epumer, se trata de un disco sencillo pero con arreglos sofisticados, y una muestra de buen gusto. Lo edita Indice Virgen y se puede conseguir más información en la dirección www.indicevirgen.com

LOS MAS VENDIDOS

1 **Mundo de acción**
Francisco Bochatón
(Indice Virgen)

2 **I am Sam**
Banda de sonido
(V2)

3 **Live on Brighton Beach**
Fatboy Slim
(Astral Werks)

4 **B.R.M.C.**
Black Rebel Motorcycle Club
(Abstract)

5 **Vanilla Sky**
Banda de sonido
(Reprise Rec)

Fuente: Oid Mortales, Av. Corrientes 1145, loc. 17

video



RADAR RECOMIENDA

La comunidad
Carmen Maura es Julia, una mujer que se dedica a trabajar en el negocio inmobiliario y que va de fracaso en fracaso. Uno de los departamentos que muestra a clientes la seduce lo suficiente como para "tomarlo", sin darse cuenta de que los vecinos del edificio guardan un secreto que ella descubrirá. Y que los habitantes son capaces de matarla por haber descubierto aquello que guardaban con tanto celo. Alex de la Iglesia dirige esta sátira negrísima, que provoca risas histéricas ante un muestrario de egoísmo y avaricia sin límites.

Crash
La arriesgada adaptación de la perturbadora novela de J. G. Ballard encuentra a David Cronenberg en su mejor forma: provocador, fascinante, y cercano al disgusto. Situando a un grupo de hombres y mujeres que encuentran eróticos los accidentes de autos y sus consecuencias en una ciudad gris y deshumanizada, logra recrear el infierno urbano de las grandes autopistas, con un erotismo explícito. La escena en que se reconstruye la muerte de James Dean en su Porsche es antológica.

LAS MÁS ALQUILADAS

1 **Día de entrenamiento**
de Antoine Fuqua
con Denzel Washington y Ethan Hawke

2 **El Placard**
de Francis Veber
con Daniel Auteuil y Gérard Depardieu

3 **Vida bandida**
de Barry Levinson
con Bruce Willis y Billy Bob Thornton

4 **Inteligencia artificial**
de Steven Spielberg
con Jude Law y Haley Joel Osment

5 **Memento**
de Christopher Nolan
con Guy Pearce y Carrie-Anne Moss

* *Las más alquiladas en DVD. Fuente: La Mirage, Olleros 1767*

Hoy recomiendan los integrantes de *Perspectiva Siberia*, la obra sobre textos de Fiodor Dostoievsky del grupo de teatro doméstico –Jorge Sánchez, Alfredo Martín y Beatriz Catani– que se está presentando los viernes a las 22 y los sábados y domingos a las 21, en Falsa Escuadra, Mario Bravo 722. Entrada con reserva telefónica en el 4865-5955.

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson

Bea Odoriz
Asistente de Dirección de "Perspectiva Siberia"

De las últimas obras que fui a ver la que más me ha interesado es *Mujeres soñaron caballos*, de Daniel Veronese. Por sobre todas las cosas lo más atractivo de la propuesta es el trabajo sobre las relaciones entre los personajes. Ese borde de lo que no se dice en el filo de la violencia. Las permanentes entradas y salidas de los personajes en la escena me sugerían, paradójicamente, un encierro que llega hasta la asfixia y que nunca termina de resolverse. En lo que hace al teatro operístico-musical, estuve siguiendo las últimas producciones del grupo barroco Selva Vocal e Instrumental, que dirige el maestro Andrés Gerszenzon. El trabajo sutil de los intérpretes, tanto instrumentistas como cantantes, me lleva a considerarlo uno de los grupos locales más interesantes.

Jorge Sánchez
Director, dramaturgo y actor de "Perspectiva...

De los artistas internacionales más recientes, la que más me seduce es Björk. Su voz, pero por sobre todo su personalidad en la composición e interpretación, ha logrado que la música electrónica adquiera carácter y sensibilidad. En el terreno de los clásicos no pueden faltar *Einstürzende Neubauten*, Nick Cave y Tom Waits. Un capítulo especial es la música antigua: así recomiendo escuchar por ejemplo *Orfeo*, de Claudio Monteverdi por Gabriel Garrido, o *Magdalena al pie de Cristo*, de Antonio Caldara por René Jacobs. Por último y para tener siempre a mano a la hora del *argentinazo* recomiendo tangos de Edmundo Rivero, zambas o chacareras de Atahualpa Yupanqui y, si no es suficiente, alguna recopilación con las voces del Polaco Goyeneche o Jorge Cafrune.



Beatriz Catani
Directora y dramaturga de "Perspectiva Siberia"

En este momento me interesan las películas donde está en juego la idea de lo real. Desde esta perspectiva es excelente el cine iraní de Abbas Kiarostami, el de Mohsen Makhmalbaf (del que últimamente se vio *Kandahar*) y el de su hija, que en *La manzana*, de un hecho familiar muy simple, consigue una narración de extraordinaria densidad. Porque no podría hacerse con otros que no sean los verdaderos protagonistas y porque la cámara no toma partido, todos padecen la *situación*. Y si hablamos de cine que elimina fronteras entre imagen y vida real, imposible no ver de Bresson *Un condenado a muerte se escapa*, o cronológicamente más cercano, de Sokurov, *Madre e hijo*, donde la realidad se expresa en imágenes, que nos permiten seguir indagando en la relación entre arte y realidad.

salí

cine



RADAR RECOMIENDA

Código de honor

La horrenda traducción del título original ("The Pledge", es decir "La promesa") puede confundir: no se trata de una película de acción convencional y predecible, sino del último film del talentoso Sean Penn como director, un policial excelente, inquietante y riguroso. Lo protagoniza Jack Nicholson, en una actuación estupenda, interpretando a un policía que horas antes de jubilarse se involucra en la investigación del asesinato de una niña y les promete a los padres encontrar al culpable. Ya retirado, continúa en privado sus pesquisas y comienza una inquietante ambigüedad a la Roman Polanski: ¿el policía está detrás de pistas reales, o sólo se trata de una obsesión? Acompañan Vanessa Redgrave, Benicio del Toro, Harry Dean Stanton y la estupenda Robin Wright-Penn, más otros nombres famosos en pequeños cameos que dan ganas de más. Por ejemplo, es una pena que no tenga más espacio Mickey Rourke: en cinco minutos demuestra que, de no mediar el ostracismo al que lo somete la industria, debería ser uno de los actores más interesantes del cine actual.

LAS MÁS VISTAS

1. **Una mente brillante** de Ron Howard
   con Russell Crowe y Jennifer Connelly
2. **E.T. El Extraterrestre** de Steven Spielberg
   con Drew Barrymore y Henry Thomas
3. **Los excéntricos Tenenbaum** de W. Anderson
   con Gwyneth Paltrow y Ben Stiller
4. **Jimmy Neutron** de John A. Davis
5. **La gran estafa** de Steven Soderbergh
   con George Clooney y Brad Pitt

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina



Alfredo Martín

Director, dramaturgo y actor de "Perspectiva...

El hombre que nunca estuvo, de los hermanos Coen, tiene un guión excepcional con un juego de sutilezas y cambios de puntos de vista que traicionan todo el tiempo las intuiciones del espectador. Desde el género policial se aborda una historia que va poblándose de detalles y ambigüedades que revelan un impecable manejo de la intriga. El protagonista es un peluquero que no termina de tomar la palabra y no puede apropiarse de su vida. Y cuando por azar surge una oportunidad, las cosas comienzan a complicarse. Interesante la reflexión acerca del pelo que sigue creciendo pese a los cortes: una lúcida metáfora de la falta de sentido de las cosas. Las actuaciones son todas convincentes y la fotografía en tonos sepia y la iluminación, un hallazgo que enrarece la trama.

radio



RADAR RECOMIENDA

Febo asoma

No es fácil levantarse todos los días en la Argentina. Pero ahora, uno de los fundadores de la mítica epopeya radial "Sueño de una noche de Belgrano" y de la gesta televisiva "El monitor argentino" ofrece la posibilidad de madrugarse con este programa, un recorrido por las vicisitudes y devaneos políticos y económicos que cada mañana depara el país a sus habitantes. Al habitual estilo que Jorge Dorio imprime a tan ardua tarea, a partir del primero de abril se ha sumado la indispensable colaboración del periodista Sergio Moreno como columnista político.

Lunes a viernes de 6.30 a 9 de la mañana en Radio Ciudad (AM 1110).

Todo el tiempo buena música

Vuelve a la radio Aldo Haydar, uno de los dj de más larga trayectoria en Argentina, dueño de un estilo efectivo y popular, que logra hacer bailar hasta el cansancio y contagiar energía. Esta es su segunda temporada al frente de un programa y sirve tanto para divertirse como para estar al tanto de lo que se baila y se escucha.

Los martes a las 21 por Cadena Eco FM 90.3

SE ESCUCHA

1. **Continental** AM 590
   Share 23.59
2. **Mitre** AM 790
   Share 22.45
3. **La Red** AM 910
   Share 15.90
4. **Radio 10** AM 710
   Share 15.06
5. **Rivadavia** AM 630
   11.85

Radios AM más escuchados los domingos.
Fuente: Ibope

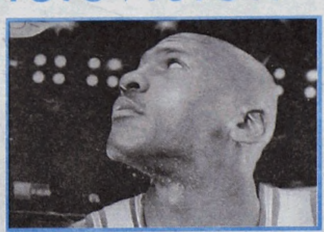


Alejandro Ruaise

Asistente técnico de "Perspectiva Siberia"

Después de haber recorrido el dial por mucho tiempo, desde hace unos seis o siete años aproximadamente, me decidí, en lo que respecta a FM, por la Rock and Pop (95.9), desde el programa informativo del "Chavo" Diego Fucs, pasando por "Cuál es", "Day Tripper", "Tarde Negra", y "Animal de Radio" que conduce el gran Lalo Mir. No sólo por la música que suena en este dial sino también porque informan, divierten con inteligencia y mucho trabajo, y, sobre todo, porque les creo. En cuanto a las AM, escucho lo que desde hace dieciséis años es para mí un espacio *obligatorio*, o *de culto* –como a ustedes más les guste–. Me refiero a "La venganza será terrible" (antes "Demasiado tarde para lágrimas") conducido por el "Negro" Alejandro Dolina, de 0 a 2 de la mañana, en Radio Continental: y está todo dicho.

televisión



RADAR RECOMIENDA

Básquet de la NBA

Ultimo mes de la temporada regular, antes de los *playoffs*, lo que significa una oportunidad ideal para ver sometidos al máximo esfuerzo –y entender por qué ganan tantos millones– a los *stars* de la NBA. Un espectáculo de lujo, donde la alta competición roza las bellas artes, en especial si es un partido con Kobe Bryant (de los imbatibles Lakers), Vince Carter (del alicaído Toronto), el enorme aunque pequeño Allen Iverson (Filadelfia) y el inmortal Michael Jordan (ahora en Washington).

Los martes y jueves a las 21 por ESPN

Pepe Carvalho, detective sibarita

El narrador español Manuel Vázquez Montalbán inicia un camino dentro de la gastronomía presentando los restaurantes frecuentados por su creación literaria, la de su famoso amigo y detective Pepe Carvalho. Además de los distintos restaurantes, con comentarios y anécdotas propias o del personaje, Montalbán entrevista a reconocidos chefs del mundo, comentando comidas y bebidas favoritas del personaje.

Los martes a las 23.30 por El Gourmet

EL RATING MANDA

1. **Televisión Registrada** América
   12.1
2. **Indomables** América
   9.9
3. **Intrusos en el espectáculo** América
   8.4
4. **Después de hora** América
   8.2
5. **América Informa 2ª Edición** América
   8.1

Programas más vistos en América el jueves pasado.
Fuente: Ibope



Susana Pampín

Actriz de "Perspectiva Siberia"

A decir verdad, casi no veo TV. Pero cuando puedo, trato de encontrar en Canal á "Holograma", un espacio donde siempre hay alguien –que desde la ciencia, la filosofía o el arte– se ha hecho preguntas sobre qué es esto de vivir y qué nuevo punto de vista podemos incorporar a nuestra forzosamente limitada visión del mundo. Lo mismo, pero en versión *pop*, me produce "Viaje a la estrellas, Nueva Generación", al que me hice afecta hace dos años gracias a Rosario Bléfari. Me gustan los conflictos: entre la tecnología, la ética y los afectos. Data, el androide, por ejemplo, estudia teatro para comprender qué son las emociones. Sí, ya sé que es la Federación y son buenos, pero la nave es de investigación y el capitán Picard es francés y humanista. Además, no siempre termina bien...

SALMA

Ahora en el barrio de Núñez también es posible pasar una velada agradable disfrutando de los mejores platos árabes preparados por expertos cocineros libaneses. Desde que se inauguró en la esquina de Crisólogo Larralde 1890 *Salma restaurante*, a la cordialidad de sus anfitriones se suma la abundancia, variedad y frescura en cada uno de sus platos, cuyo preparado respeta las recetas ancestrales que Loris, su cocinera, supervisa rigurosamente.

Uno de los responsables de Salma, Juan Martín Monteverdi, explica que si bien la cocina de los distintos países árabes, tanto como la de regiones como Armenia o Turquía, comparten ingredientes en común, la diferencia está en la interpretación que cada comunidad hace de sus recetas. Uno de los secretos de la cocina libanesa, por ejemplo, consiste en destacar la frescura y pureza de los productos utilizados en cada preparación, por lo que –a diferencia de otras variedades de la comida árabe– en este caso los condimentos no son los protagonistas: su función es simplemente realzar con sutileza el sabor de cada uno de los elementos intervinientes en cada plato.

Con ese concepto Salma ofrece un delicioso paseo por lo mejores sabores con un menú fijo ($ 10 por persona) que incluye cuatro especialidades frías y cuatro calientes. Se comienza con un puré de berenjenas cocinadas a la llama, pisadas y condimentadas; *humus* (puré de garbanzo preparado con pasta sésamo –tahine– y condimentos); *tabule* (ensalada con perejil, tomate, trigo y cebolla); *coajada sólida* (una especie de queso crema de sabor intenso) *kippi* frío (un corte de carne cruda fresca, con trigo *bourghol*) y condimentos (que contrariamente a lo que puede pensar un principiante en estas lides, posee un sabor muy suave y agradable). Seguidamente hacen su aparición los platos calientes: niños envueltos en hojas de parra, *kippi* (ahora cocido, y aun más delicioso), *zabab* (carne cocinada al fierrito) y las clásicas empanadas árabes. Todo se acompaña con el típico pan que siempre se lleva a la mesa caliente, y en todos los casos las porciones son más que abundantes.

Como si esto fuera poco, llegan los postres y algunos de los nombres que suenan son: *graibe* (unas masitas secas de manteca riquísimas), *holawa* (una especie de Mantecol con un sabor más sutil dado por los pistachos que lleva) y *aguamet* (como un buñuelo pero más dulce, aireado y crocante, ya que después de freírse en aceite muy caliente se coloca inmediatamente en almíbar frío), entre otros. Por supuesto, a gusto del comensal, todo se acompaña con té, o café a la usanza mediooriental servido en las bellísimas cafeteras de alpaca labrada.

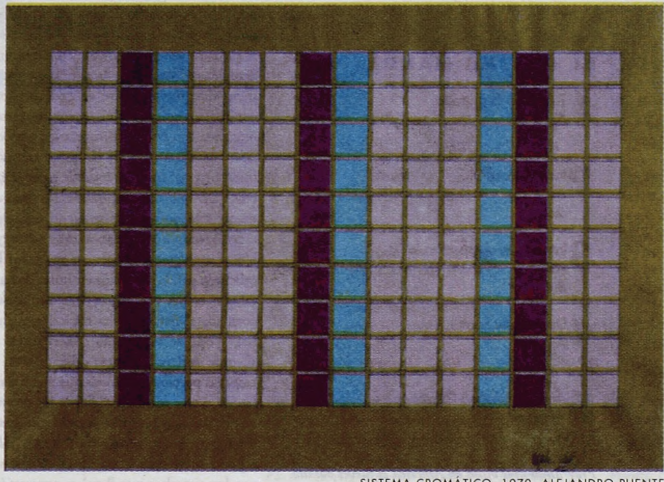
Aunque todos los platos se llevan muy bien con vino tinto o blanco (el más caro, $ 10), dicen que los comensales oriundos de esa región acostumbran a acompañar la comida con anís proveniente de El Líbano, una bebida con una graduación alcohólica de (nada menos que) 48 grados, por lo que aconsejan beberla agregando hielo y luego agua (en ese orden, porque sino pierde sus propiedades). El anís *Tuma* (desde $ 1,50 la botellita) considerado *King of Arak* (*Rey de anises*) hasta ahora lo importaba directamente la misma gente de Salma, al igual que los productos de origen envasados que tienen a la venta en el mismo local (y que además proveen en exclusividad a las principales cadenas de supermercados), como café, berenjenas, tahine, habas, hojas de parra, berenjenas en escabeche rellenas con nueces, etc. Pero a partir de las circunstancias económicas por todos conocidas, estos emprendedores proyectan una rigurosa elaboración propia consiguiendo los permisos y las licencias correspondientes, e inclusive plantando en las zonas adecuadas (Cuyo) la variedad de granos y frutos utilizados en cada plato.

Salma está abierto todos los días desde las 11.30, con una capacidad para 40 comensales, ofreciendo también un servicio de delivery sin cargo.

Crisólogo Larralde 1890 (Núñez).
Tel.: 4702-4692.

KATHINO, 1989. ALEJANDRO PUENTE

MUCHO MÁ



SISTEMA CROMÁTICO, 1970. ALEJANDRO PUENTE

PLÁSTICA El azar de museos y galerías ofrece, en estas semanas, una buena oportunidad para recorrer los itinerarios de Marie Orensanz y Alejandro Puente, desde su minimalismo de los años sesenta a su obra actual. *Radar* propone un recorrido que va de Ruth Benzacar al Fondo Nacional de las Artes y el Museo de Bellas Artes, que permite apreciar el creciente rol activo que ambos artistas adjudican al espectador de sus obras.

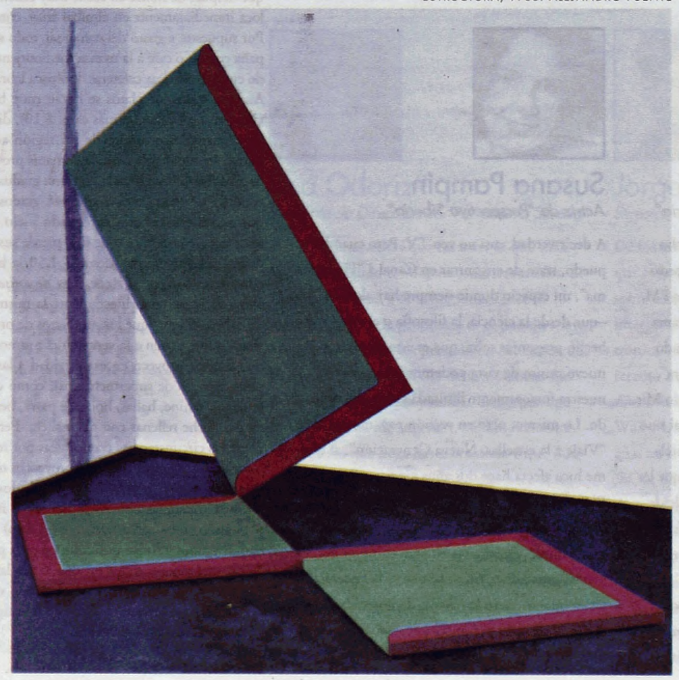
POR FABIÁN LEBENGLIK

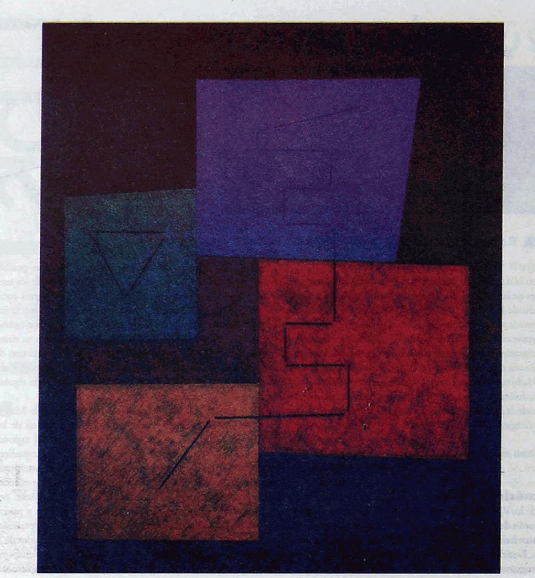
En el célebre *Curso de lingüística general*, donde dos de sus discípulos recogen las clases que Ferdinand de Saussure dictó en Ginebra entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, el sabio suizo no sólo sentó las bases de la lingüística moderna sino que sus descubrimientos y conclusiones se generalizaron como fundamento teórico de todos los saberes estructurados como un lenguaje. Incluso algunas tendencias de las artes visuales se vieron descriptas y definitivamente conquistadas por el imperio de aquella teoría. Con el correr del siglo XX, varios de los asertos saussureanos fueron reformulados y en algunos casos refutados. Entre quienes ayudaron a refutarlos estuvieron los artistas visuales de la década del sesenta, que con el minimalismo y las "estructuras primarias" se atuvieron al pie de la letra a los postulados del lingüista, pero colocaron en el lugar del oyente y el espectador una función creativa y una participación activa que el lingüista suizo les había negado.

La muestra de Margarita Paksa, Marie Orensanz (1936) y Alejandro Puente (1933), que se exhibe en Ruth Benzacar hasta el 14 de abril, rescata obras de aquellos años sesenta (en algunos casos reconstruidas para los fines de la exhibición). Son piezas emparentadas con el minimalismo que atraviesan varias técnicas y géneros, donde se cruzan la pintura, la escultura, el diseño, el dibujo y la instalación. La cercanía con el paradigma del diseño industrial y de las formas geométricas y, sobre todo, el contexto histórico y estético en que fueron hechos, coloca a estas obras en relación directa con las "estructuras primarias" (tendencia d minimalismo que quedó acuñada a par de una muestra que se llevó a cabo en el M seo Judío de Nueva York en 1966 con a tistas como Carl Andre, Sol LeWitt, D Flavin, Donald Judd y Robert Morris fo mando parte de aquella partida). La simp cidad de las formas, la aparente falta de e presividad –o, más bien, la deliberada op sición al ilusionismo y a la expresión subj tiva–, sumados al juego formal entre vol menes, planos y colores, estructurado de u modo reduccionista, en esquemas rítmic de repeticiones y sutiles diferencias, busc ban resaltar el aspecto material y conceptu del arte. Por esta misma vía, artistas com Orensanz, Paksa y Puente colocaron gr parte del sentido de sus obras en el papel d espectador. Y aquí viene la refutación a Sau sure. El lingüista suizo describía el acto c municativo como una relación entre un h blante activo y un oyente pasivo, privil giando a uno sobre el otro. Los artistas q se lanzaron en la segunda mitad de los s senta a proponer con sus obras el desplaz miento físico del espectador alrededor y de tro de la obra, comenzaron a correr el eje la creatividad para colocarlo en el centro la relación entre el artista plástico y el espe tador, de modo que se terminaba de neg la pasividad del que "recibe", como si fue un mero recipiente.

Los dibujos sobre acrílicos transparent y las "Estructuras primarias" de Orensan las estructuras y esculturas de acrílico Paksa; los cuadros de Puente, desplazad de la pared al piso y montados como estru turas volumétricas, promueven el mov miento del espectador a través de las obr

ESTRUCTURA, 1966. ALEJANDRO PUENTE





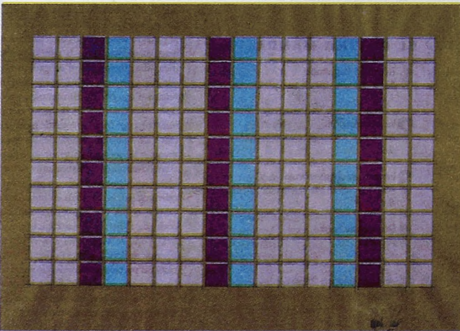
KATHINO, 1989. ALEJANDRO PUENTE

MUCHO MÁS QUE DOS



ESTRUCTURA PRIMARIA, 1967. MARIE ORENSANZ

FORMAS-DESFORMAS, 1969. MARIE ORENSANZ



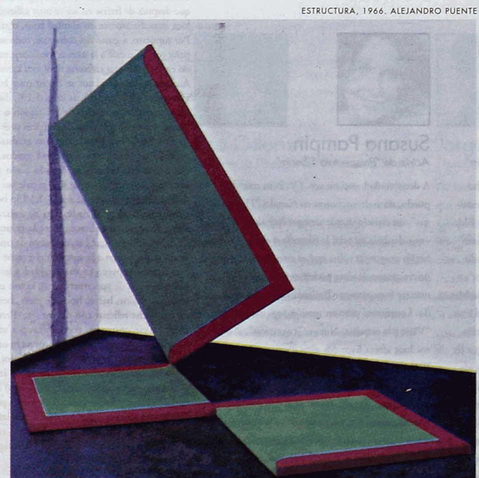
SISTEMA CROMÁTICO, 1970. ALEJANDRO PUENTE

PLÁSTICA El azar de museos y galerías ofrece, en estas semanas, una buena oportunidad para recorrer los itinerarios de **Marie Orensanz** y **Alejandro Puente**, desde su minimalismo de los años sesenta a su obra actual. *Radar* propone un recorrido que va de Ruth Benzacar al Fondo Nacional de las Artes y el Museo de Bellas Artes, que permite apreciar el creciente rol activo que ambos artistas adjudican al espectador de sus obras.

POR FABIÁN LEBENGLIK

En el célebre *Curso de lingüística general*, donde dos de sus discípulos recogen las clases que Ferdinand de Saussure dictó en Ginebra entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, el sabio suizo no sólo sentó las bases de la lingüística moderna sino que sus descubrimientos y conclusiones se generalizaron como fundamento teórico de todos los saberes estructurados como un lenguaje. Incluso algunas tendencias de las artes visuales se vieron descriptas y definitivamente conquistadas por el imperio de aquella teoría. Con el correr del siglo XX, varios de los asertos saussureanos fueron reformulados y en algunos casos refutados. Entre quienes ayudaron a refutarlos estuvieron los artistas visuales de la década del sesenta, que con el minimalismo y las "estructuras primarias" se atuvieron al pie de la letra a los postulados del lingüista, pero colocaron en el lugar del oyente y el espectador una función creativa y una participación activa que el lingüista suizo les había negado.

ESTRUCTURA, 1966. ALEJANDRO PUENTE



La muestra de Margarita Paksa, Marie Orensanz (1936) y Alejandro Puente (1933), que se exhibe en Ruth Benzacar hasta el 14 de abril, rescata obras de aquellos años sesenta (en algunos casos reconstruidas para los fines de la exhibición). Son piezas emparentadas con el minimalismo que atraviesan varias técnicas y géneros, donde se cruzan la pintura, la escultura, el diseño, el dibujo y la instalación. La cercanía con el paradigma del diseño industrial y de las formas geométricas y, sobre todo, el contexto histórico y estético en que fueron hechos, coloca a estas obras en relación directa con las "estructuras primarias" (tendencia del minimalismo que quedó acuñada a partir de una muestra que se llevó a cabo en el Museo Judío de Nueva York en 1966 con artistas como Carl Andre, Sol LeWitt, Dan Flavin, Donald Judd y Robert Morris formando parte de aquella partida). La simplicidad de las formas, la aparente falta de expresividad –o, más bien, la deliberada oposición al ilusionismo y a la expresión subjetiva–, sumados al juego formal entre volúmenes, planos y colores, estructurado de un modo reduccionista, en esquemas rítmicos de repeticiones y sutiles diferencias, buscaban resaltar el aspecto material y conceptual del arte. Por esta misma vía, artistas como Orensanz, Paksa y Puente colocaron gran parte del sentido de sus obras en el papel del espectador. Y aquí viene la refutación a Saussure. El lingüista suizo describía el acto comunicativo como una relación entre un hablante activo y un oyente pasivo, privilegiando a uno sobre el otro. Los artistas que se lanzaron en la segunda mitad de los sesenta a proponer con sus obras el desplazamiento físico del espectador alrededor y dentro de la obra, comenzaron a correr el eje de la creatividad para colocarlo en el centro de la relación entre el artista plástico y el espectador, de modo que se terminaba de negar la pasividad del que "recibe", como si fuera un mero recipiente.

Los dibujos sobre acrílicos transparentes y las "Estructuras primarias" de Orensanz; las estructuras y esculturas de acrílico de Paksa; los cuadros de Puente, desplazados de la pared al piso y montados como estructuras volumétricas, promueven el movimiento del espectador a través de las obras, la búsqueda de puntos de vista variados, la indagación de sentidos, la participación activa. Estas obras suponen que el espectador-oyente también está ejerciendo un acto creativo con su participación, con su mirada y, por extensión, con su escucha y, en definitiva, con toda su percepción.

PUENTE Y SU RITUAL DE VARIACIONES MÍNIMAS

El desarrollo posterior de la obra de Alejandro Puente –que el año pasado ganó el Gran Premio Nacional de Pintura– puede verse hasta el 26 de abril en la sede del Fondo Nacional de las Artes. En las salas de exposiciones de la planta baja y el subsuelo se presenta una antología de pinturas que abarca desde 1980 hastael 2000. La exposición lleva el título *Mirando el tiempo*, con lo que se invita a una contemplación retrospectiva en la que el tiempo adquiere corporeidad. Esa condición de materialidad del tiempo es un buen modo, casi programático, de acercarse a la obra de Puente, en la que el componente lingüístico se fue explicitando de manera cada vez más sistemática y reglada. Es muy claro que su obra constituye un sistema autónomo y un repertorio que, combinado con esquemas arquitectónicos e iconografías precolombinas, se extiende, reproduce y transforma sutilmente a lo largo de las décadas.

El pintor comenzó en los primeros sesenta con lo que la crítica llama la "geometría sensible", para contraponerla a la geometría dura y pura. De a poco se fue concentrando en lo más simple y constitutivo de la práctica pictórica: el color y la forma, buscando concisión y simplicidad para construir una sintaxis visual. Al mismo tiempo fue experimentando con distintos materiales en diferentes series: tela, corcho, aglomerado, plumas, madera, arpillera. En todas estas etapas –representadas en la muestra del FNA–, su obra exhibe una gran calidad de construcción y un manejo riguroso y contenido de la sensibilidad.

La naturaleza repetitiva forma parte de ese ritual en el que se fue transformando la pintura de Puente, y al mismo tiempo indica que, mientras en la obra que se exhibe en Benzacar (que data de 1966) se buscaba, tal vez ilusoriamente, la novedad y la sorpresa, en la saga que vino después se proponía una serie de transformaciones sutiles y escalonadas que confirman un lenguaje y lo perfeccionan a su modo, dosificado. El estilo estaría en la unicidad de los planteos, en el rigor formal que se reproduce a sí mismo como un sistema de variaciones mínimas que avanzan según sus propias leyes, hacia la formalización planimétrica del volumen.

LAS CAMPANAS VERBALES DE ORENSANZ

En el Museo de Bellas Artes se exhibe hasta fines de abril un conjunto de obras recientes de Orensanz, artista argentina residente en Francia que, en los últimos años, recibió importantes distinciones en el país: forma parte del selecto grupo que por concurso internacional fue elegido para integrar su obra al Parque de la Memoria; también fue seleccionada para colocar obra en Puerto Madero (en el concurso organizado junto con Arte BA) y a fines del año pasado ganó el Premio Fundación Banco Ciudad.

El desarrollo de Orensanz es muy distinto del de Puente, sin ir más lejos porque durante cuarenta años ha venido haciendo uso de casi todas las técnicas y tecnologías. En la primera sala del Museo se presenta su instalación *¿Para quién suenan las campanas?*, que consiste en una serie de campanas blancas, muy delicadas, colgadas a distintas alturas, que el espectador debe recorrer para leer los badajos, que están hechos con pequeñas placas metálicas en las que la artista ha calado frases que responden a la pregunta inicial: "Para los que callan", "Para los que esperan", "Para los que llegan", "Para los que crean", "Para los que luchan", "Para los que sueñan", "Para los que piensan", "Para los que lloran". La pregunta que da título a la muestra alude a la célebre sentencia del poeta metafísico John Donne (1572-1631), descendiente directo de Tomás Moro, que pasó a la posteridad por sus poemas amorosos y religiosos así como por sus sermones. Una de las *Meditaciones* de Donne responde a la pregunta que hoy repite Orensanz: "Nunca preguntes por quién doblan las campanas; doblan por ti".

En la segunda sala, una serie de placas de metal caladas con frases (entre las que figura el modelo a escala que integrará el Parque de la Memoria de la Costanera Norte: "Pensar es un hecho revolucionario) presenta aforismos, sentencias, pensamientos de diferentes registros, como: "Tenemos el poder de elegir", "Cada cual atiende su juego", "El ambiente condiciona a la gente", o "Las raíces son femeninas". Las palabras caladas no están gramaticalmente separadas en sílabas, de modo que el espectador debe recomponer la frase. Orensanz establece unidades idiomáticas diferentes de las indicadas por la gramática y en consecuencia lleva unos segundos armar cada palabra y acceder al sentido de la frase. Es decir que la sentencia afirma, al menos, otro enunciado simultáneo: por su estructura, por su materialidad, por su composición ortográfica y morfológica, el sentido de cada frase es el resultado de una construcción material, mental, gramatical, política, cultural, filosófica, estética... La oración constituiría, además, una cita con la historia o, más exactamente, una cita que recuerda a otra cita.

Otro par de obras consiste en trampas para osos que llevan caladas la palabra "atrapados". De modo que se constituyen en tautologías poéticas que cobran fuerza por la relación directa entre texto y objeto, entre sentido y función. Como en su anterior exposición individual en la galería Ruth Benzacar, hace dos años, Orensanz transforma el espacio de exhibición en un espacio de ritual laico. Un lugar de reflexión, de producción de pensamiento, de enunciación de la utopía, que propone –a través de formas y frases que a veces, incluso por trilladas, cobran nuevo sentido en su literalidad– ir de lo particular a lo general, de las partes al todo, de los hechos a los fenómenos y de los efectos a las causas.



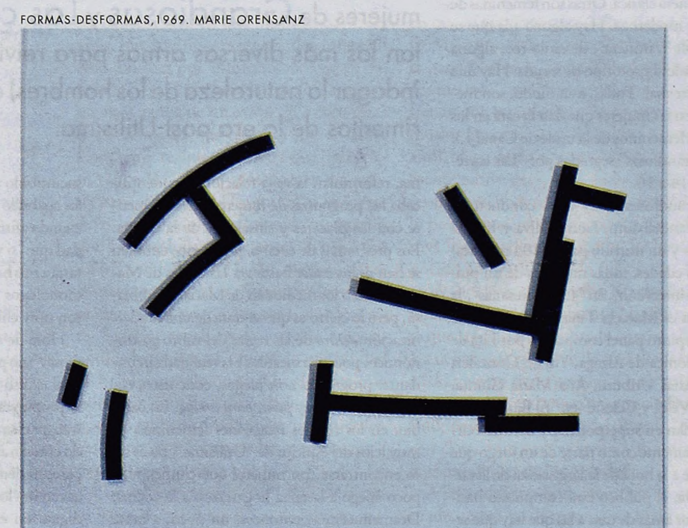
PARA QUIEN?...SUENAN LAS CAMPANAS, MARIE ORENSANZ

Ruth Benzacar (Florida 1000): obras de los sesenta de Marie Orensanz, Margarita Paksa y Alejandro Puente, hasta el 12 de abril.
Fondo Nacional de las Artes (Alsina 673): muestra antológica 1980/2000 de Alejandro Puente, hasta el 26 de abril.
Museo Nacional de Bellas Artes (Av. del Libertador 1473): obra reciente de Marie Orensanz, hasta fines de abril.

S QUE DOS



ESTRUCTURA PRIMARIA, 1967. MARIE ORENSANZ



FORMAS-DESFORMAS, 1969. MARIE ORENSANZ

la búsqueda de puntos de vista variados, la indagación de sentidos, la participación activa. Estas obras suponen que el espectador-oyente también está ejerciendo un acto creativo con su participación, con su mirada y, por extensión, con su escucha y, en definitiva, con toda su percepción.

PUENTE Y SU RITUAL DE VARIACIONES MÍNIMAS

El desarrollo posterior de la obra de Alejandro Puente –que el año pasado ganó el Gran Premio Nacional de Pintura– puede verse hasta el 26 de abril en la sede del Fondo Nacional de las Artes. En las salas de exposiciones de la planta baja y el subsuelo se presenta una antología de pinturas que abarca desde 1980 hastael 2000. La exposición lleva el título *Mirando el tiempo*, con lo que se invita a una contemplación retrospectiva en la que el tiempo adquiere corporeidad. Esa condición de materialidad del tiempo es un buen modo, casi programático, de acercarse a la obra de Puente, en la que el componente lingüístico se fue explicitando de manera cada vez más sistemática y reglada. Es muy claro que su obra constituye un sistema autónomo y un repertorio que, combinado con esquemas arquitectónicos e iconografías precolombinas, se extiende, reproduce y transforma sutilmente a lo largo de las décadas.

El pintor comenzó en los primeros sesenta con lo que la crítica llama la "geometría sensible", para contraponerla a la geometría dura y pura. De a poco se fue concentrando en lo más simple y constitutivo de la práctica pictórica: el color y la forma, buscando concisión y simplicidad para construir una sintaxis visual. Al mismo tiempo fue experimentando con distintos materiales en diferentes series: tela, corcho, aglomerado, plumas, madera, arpillera. En todas estas etapas –representadas en la muestra del FNA–, su obra exhibe una gran calidad de construcción y un manejo riguroso y contenido de la sensibilidad.

La naturaleza repetitiva forma parte de ese ritual en el que se fue transformando la pintura de Puente, y al mismo tiempo indica que, mientras en la obra que se exhibe en Benzacar (que data de 1966) se buscaba, tal vez ilusoriamente, la novedad y la sorpresa, en la saga que vino después se proponía una serie de transformaciones sutiles y escalonadas que confirman un lenguaje y lo perfeccionan a su modo, dosificado. El estilo estaría en la unicidad de los planteos, en el rigor formal que se reproduce a sí mismo como un sistema de variaciones mínimas que avanzan según sus propias leyes, hacia la formalización planimétrica del volumen.

LAS CAMPANAS VERBALES DE ORENSANZ

En el Museo de Bellas Artes se exhibe hasta fines de abril un conjunto de obras recientes de Orensanz, artista argentina residente en Francia que, en los últimos años, recibió importantes distinciones en el país: forma parte del selecto grupo que por concurso internacional fue elegido para integrar su obra al Parque de la Memoria; también fue seleccionada para colocar obra en Puerto Madero (en el concurso organizado junto con Arte BA) y a fines del año pasado ganó el Premio Fundación Banco Ciudad.

El desarrollo de Orensanz es muy distinto del de Puente, sin ir más lejos porque durante cuarenta años ha venido haciendo uso de casi todas las técnicas y tecnologías. En la primera sala del Museo se presenta su instalación *¿Para quién suenan las campanas?*, que consiste en una serie de campanas blancas, muy delicadas, colgadas a distintas alturas, que el espectador debe recorrer para leer los badajos, que están hechos con pequeñas placas metálicas en las que la artista ha calado frases que responden a la pregunta inicial: "Para los que callan", "Para los que esperan", "Para los que llegan", "Para los que crean", "Para los que luchan", "Para los que sueñan", "Para los que piensan", "Para los que lloran". La pregunta que da título a la muestra alude a la célebre sentencia del poeta metafísico John Donne (1572-1631), descendiente directo de Tomás Moro, que pasó a la posteridad por sus poemas amorosos y religiosos así como por sus sermones. Una de las *Meditaciones* de Donne responde a la pregunta que hoy repite Orensanz: "Nunca preguntes por quién doblan las campanas; doblan por ti".

En la segunda sala, una serie de placas de metal caladas con frases (entre las que figura el modelo a escala que integrará el Parque de la Memoria de la Costanera Norte: "Pensar es un hecho revolucionario") presenta aforismos, sentencias, pensamientos de diferentes registros, como: "Tenemos el poder de elegir", "Cada cual atiende su juego", "El ambiente condiciona a la gente", o "Las raíces son femeninas". Las palabras caladas no están gramaticalmente separadas en sílabas, de modo que el espectador debe recomponer la frase. Orensanz establece unidades idiomáticas diferentes de las indicadas por la gramática y en consecuencia lleva unos segundos armar cada palabra y acceder al sentido de la frase. Es decir que la sentencia afirma, al menos, otro enunciado simultáneo: por su estructura, por su materialidad, por su composición ortográfica y morfológica, el sentido de cada frase es el resultado de una construcción material, mental, gramatical, política, cultural, filosófica, estética... La oración constituiría, además, una cita con la historia o, más exactamente, una cita que recuerda a otra cita.

Otro par de obras consiste en trampas para osos que llevan caladas la palabra "atrapados". De modo que se constituyen en tautologías poéticas que cobran fuerza por la relación directa entre texto y objeto, entre sentido y función. Como en su anterior exposición individual en la galería Ruth Benzacar, hace dos años, Orensanz transforma el espacio de exhibición en un espacio de ritual laico. Un lugar de reflexión, de producción de pensamiento, de enunciación



PARA QUIEN?...SUENAN LAS CAMPANAS, MARIE ORENSANZ

de la utopía, que propone –a través de formas y frases que a veces, incluso por trilladas, cobran nuevo sentido en su literalidad– ir de lo particular a lo general, de las partes al todo, de los hechos a los fenómenos y de los efectos a las causas.

Ruth Benzacar (Florida 1000): obras de los sesenta de Marie Orensanz, Margarita Paksa y Alejandro Puente, hasta el 12 de abril.
Fondo Nacional de las Artes (Alsina 673): muestra antológica 1980/2000 de Alejandro Puente, hasta el 26 de abril.
Museo Nacional de Bellas Artes (Av. del Libertador 1473): obra reciente de Marie Orensanz, hasta fines de abril.



POR CLAUDIO ZEIGER

TV Son muchas, hacen ruido y encarnan uno de los cambios más notables en la televisión de la hora de la siesta. Las mujeres de Grandiosas y Las cortesanas ostentan las más diversas armas para reivindicar a la mujer (e indagar la naturaleza de los hombres) en los primeros experimentos de la era post-Utilísima.

Casi todas son simpáticas. Casi ninguna es feminista. Varias son femeninas a la manera clásica. Otras son femeninas de estilos más modernos. Hay alguna a la que se puede intuir "varonera", de estilo reo; alguna otra responde al prototipo de sacada. Hay una que es transexual. Todas, a su modo, son mediáticas. Son las mujeres que dan la cara en los programas femeninos de la tarde de Canal 13: son las "Grandiosas" seguidas por "Las cortesanas", de 14 a 16.

En "Grandiosas" hay tres conductoras –Fanny Mandelbaum, Laura Oliva y Karina Mazzocco– y un nutrido panel (104 mujeres) de diversas edades, todas munidas de un pulsador para intervenir. En "Las cortesanas", la conductora es Marcela Tinayre acompañada de un variopinto panel compuesto por Lita de Lazzari, Mónica de Alzaga, Yuyito González, Gabriela Arias Uriburu, Ana María Giunta, Nazarena Vélez y Celeste (ex "El Bar"), quienes no dudan en superponerse y contradecirse, evidentemente como parte de un juego que supone que a la hora de la larga siesta de la tarde televisiva, el público está compuesto básicamente por amas de casa a las que hay que seducir desde los más diversos flancos: sea la emblemática figura del ama de casa en combate contra los especuladores (*camine, señora, camine*) o la onda de ratoneo sexual que sobrevuela los programas, pasando por todas las variantes intermedias.

Desde que el año pasado Marcela Tinayre hizo "Nominados" (por Azul), las mujeres parecen preferir venir en patota (en ese entonces era una barra llamada "la 12") y desde ese colectivo bullanguero ponen en apuros a los hombres, autocelebran la feminidad, abuchean políticos, bajan el dedo o enaltecen a los más diversos personajes, hacen tests de cuánto saben los hombres de mujeres o viceversa... En suma, reformulan la vieja relación que identificaba los programas de mujeres exclusivamente con los placeres y sinsabores de la cocina. Los programas de cocina, por cierto, también se han *aggiornado.* Basta ver las tardes de Maru Botana o los mediodías de Mariana Fabbiani, pero lo cierto es que se trata de una modernización *dentro* de las reglas del rubro gastronómico, poco permeables a la realidad circundante: programas con juegos, concursos, clima informal, muy *pum, para arriba.* En cambio, en los nuevos magazines femeninos, ya muy lejos del espíritu de "Utilísima", no es raro encontrarse con mujeres que confiesan su poco apego a la tarea hogareña o a la cocina. Desmenucemos, entonces, un poco, a tanta muchacha suelta.

LAS CORRECTAS

El trío conductor de "Grandiosas" es sin duda uno de los mayores aciertos que tuvo Canal 13 para resolver su difícil situación de programación vespertina: no daban pie con bola. Las "Grandiosas" tienen química entre sí y a la vez mantienen un perfil diferenciado. Se reparten las tareas (Mandelbaum editorializa, Oliva hace humor y Mazzocco se pone al hombro lo que en jerga periodística se ha dado en llamar "información general"). Suelen hacer buenas entrevistas (la de esta semana a Soledad Silveyra fue excelente, después de haber sucumbido a la estrategia de Luis Majul, que las apabulló y se ganó el aplauso de la tribuna cuando afirmó en un exabrupto de masculinidad que "si yo tuviera tetas también amamantaría a mis hijos") y Laura Oliva despliega unos monólogos de costumbrismo femenino que son muy chispeantes.

Hora de señalar un punto débil de "Grandiosas": no parecen haberle encontrado la vuelta al exceso de corrección política que destila la propuesta. Allí, conjeturamos, es donde se traban: cuando condenan a un político, cuando critican al Gobierno o se meten con el FMI, parecen demasiado obvias, un tanto quijotescas contra los molinos de viento. El tono de indignación está condenado a disolverse en la cuestión sexista y en la reivindicación abstracta de lo femenino (la premisa pareciera ser la vieja creencia de que el mundo andaría mejor si gobernaran las mujeres, con la excepción, ya se sabe, de Margaret Thatcher). Y cuando el tema son los varones –sus grandezas y sus miserias–, la corrección política también despunta poniéndolos bajo sospecha porque, en fin, son hombres. Eso obliga a que los invitados masculinos (Rolando Hanglin, Martiniano Molina, Majul o Nito Artaza, por citar algunos ejemplos) deban ir munidos de una coraza defensiva (que obviamente no es otra que la corrección política). En el final de las entrevistas, los invitados son sometidos a un interrogatorio de cuánto saben de mujeres, y se cotejan sus respuestas (estilo *multiple choice*) con el de la tribuna femenina. Cuando el tipo acierta (o sea, cuando coincide con la mayoría femenina), se le nota la cara de alivio, aunque unos minutos antes se haya declarado machista frente a la cara de horror de las conductoras.

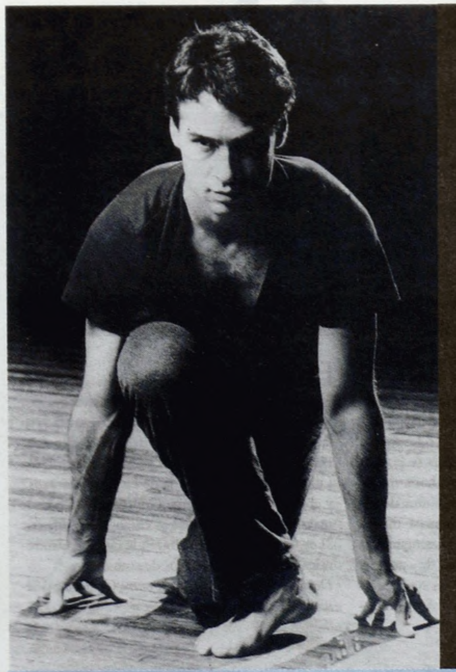
LAS BIZARRAS

La propuesta de "Las cortesanas" es más audaz y escandalosa, de ruta más incierta que la anterior. Marcela Tinayre ha desarrollado numerosas técnicas para mantener la "unidad en la diversidad", y eso que su panel es increíblemente heterodoxo. Ella ejerce de conductora democrática de su propio panel y, en general, se la nota menos reivindicadora de la condición mujeril (y menos sensacionalista en los temas) que el año pasado en "Nominadas". Igualmente, ella es el eje. El año pasado, Tinayre hizo un personaje de sí misma alrededor de su flamante maternidad, y todos asistimos al feliz acontecimiento del nacimiento de Rocco desde su programa. El clima era cálido y marcado por la llegada de una criatura al mundo. Hoy, los aires son sombríos. Tinayre pasa por un difícil trance de público conocimiento, por la detención de su esposo, el inefable Marcos Gastaldi. Se la notó profundamente sacudida cuando el jueves empezó el programa (recibida por un aplauso de todo el piso) diciendo: "No es nada fácil esto para mí. Esto es en vivo. Yo no estoy habituada a estas cosas, pero me tocó vivir ésta".

La ubicación de las mujeres en el panel de "Las cortesanas" es todo un mensaje en sí: en los extremos, Lita y Celeste (o sea, la adalid del barrio y la transexual lo más lejos posible una de otra); al medio va una figura de peso (no es chiste) como la Giunta, que reemplaza a otra mujer de peso (China Zorrilla), y que viene a ser como la parte integradora del cerebro conjunto del panel. Las presencias más extrañas son las de la impredecible –ex "Hielo & Limón"– Mónica de Alzaga (ubicada al lado de Lita) y la de Gabriela Arias Uriburu, la madre que se hizo famosa peleando por la devolución de sus hijos, llevados a Jordania por su ex marido (al lado de la Giunta). Entre Mónica y la Giunta se ubica Yuyito González y entre Arias Uriburu y Celeste, la vedette (o lo que sea) Nazarena Vélez. Todas ellas, frente a la integradora Giunta (que luce amplitud para hacer preguntas y redondear sus intervenciones), son como partes del todo, personajes que encarnan su circunstancia (Arias Uriburu y su conflicto, Celeste y su sexualidad, y así sucesivamente). El resultado, desde luego, es bizarro, pero interesante: más clásico en su presentación (sin tantas secciones rococó como las "Grandiosas") luce menos "femeninamente correcto", menos celebratorio y da la impresión de que, una de estas tardes, toda esa mezcla va a desbordarse; sí, algo va a pasar.

Si sumamos las 104 de la tribuna de "Grandiosas", las 7 de "Las Cortesanas", más las cuatro conductoras, llegamos a la apabullante cifra de 115 mujeres en dos horas de programación. Correctas o bizarras, cáusticas o reivindicativas, están dando un paso al frente en una de las más terroríficas franjas horarias de la TV: la vieja hora de la telenovela, la vieja idea de que las mujeres tienen que meterse en la cocina. **R**

LULÚ
o La caja de Pandora
Con música de Peer Raben, el favorito de Fassbinder, interpretada por la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires con dirección de Frank Strobel.
sábado 13 de abril, 20.30 hs., domingo 14, 11 hs. Entradas: $ 12
en venta con cinco días de anticipación
Una coproducción del Teatro Colón y el GOETHE INSTITUT www.goethe.de/buenosaires
La magia del film de G. W. Pabst encarnado por la gran diva LOUISE BROOKS en el TEATRO COLÓN
con los auspicios de Lufthansa





PÁJARO DE FUEGO

DANZA Luego de recorrer el Sur bailando *Don Quijote* y Gloria Gaynor, y antes de partir a Londres a hacer lo propio con *La Bayadera* acompañado del Royal Ballet y Natalia Makarova, el gran **Iñaki Urlezaga** cuenta cómo se prepara para sorprender a sus coterráneos platenses el 13 y el 14 de abril en el Teatro Argentino de la Ciudad de las Diagonales.

POR SILVINA SZPERLING

En un momento de difícil apuesta por el país, Iñaki Urlezaga insiste en llevar su grupo, el Ballet Concierto, de gira por las rutas argentinas, mientras se las arregla para aprovechar cualquier licencia por vacaciones o lesión para escabullirse de su puesto del Royal Ballet de Londres hacia su tierra platense. "Yo tengo claro que en Inglaterra estoy de paso. En este momento tengo todo lo que necesito en el Royal Ballet, soy muy joven para lo que habitualmente es la edad promedio de un primer bailarín, y me siento muy cómodo tanto con las actividades del teatro como con la prensa inglesa y con todo lo que bailo allá, cosa que desgraciadamente en la Argentina no podría hacer, por un tema exclusivamente de costos. Pero en paralelo a mi carrera europea, está mi carrera en Argentina junto al Ballet Concierto, y también bailando en el Colón o el Argentino, que son referentes importantísimos para mí."

Iñaki comenzó a bailar en el estudio de su tía Lilian Giovine (actual cabeza del Ballet Concierto) ya desde el andador. Le era irresistible la música clásica y todos se quedaban pasmados mirando a ese gurrumín que no paraba de girar. Más adelante, vinieron el Instituto Superior de Arte del Colón (donde tuvo promedio diez literalmente) y los viajes diarios entre La Plata (donde cursaba la escuela primaria) y el Teatro Colón, almorzando en el trayecto la vianda que mamá Nela (bailarina de danzas españolas) le servía mientras lo conducía por la ruta. El secundario ya lo rindió libre. Su madre aún lo apoya, no sólo afectivamente y custodiándole las siestas platenses (cuando son posibles), sino confeccionando gran parte de los vestuarios que el hijo pródigo viste en el escenario del Covent Garden.

Iñaki encarna la clásica historia del bailarín argentino que triunfa en el exterior, luego de abandonar toda esperanza de ejercitación de su arte en escenarios autóctonos, por una serie de razones encadenadas: las poquísimas funciones que los ballets oficiales (tanto el Argentino como el Colón) hacen en sus propias sedes (de giras ni hablar) llevan a que un bailarín no pueda desarrollarse del todo artísticamente; eso acentúa la bien conocida rivalidad entre los propios intérpretes, forzados a luchar por las escasas vacantes disponibles en el repertorio, la que muchas veces deviene en feroces luchas internas en los elencos.

De hecho, a los dieciséis años, Iñaki tuvo una fuerte crisis: a punto de abandonar la danza, decidió probarse antes en un concurso en París. Contra sus previsiones, sacó "sólo" la medalla de plata. Pero, paradójicamente, esa "derrota" le ofreció una impensada salida para la crisis. "Me permitió quitarme de encima las presiones del medio. Aflojé." Luego de una estadía profesional en Nueva York, cuando llegó la hora de establecer sus cuarteles eligió Londres. Tenía 21 años cuando aprobó una audición para integrar el cuerpo estable del Royal Ballet de Londres. A pesar del aplomo que suele exhibir, no pudo evitar un traspié en su debut, en mayo del '95, cuando tiró estruendosamente al piso las copas que debía servirle, como figurante, a Viviana Durante, una de las estrellas del Royal. El mal paso quedó rápidamente atrás en sus presentaciones posteriores, y en menos de cinco años llegó a primer bailarín de la compañía. "Me gusta Europa, porque mi vida allí es muy tranquila. Trabajo seis u ocho horas máximo; salgo con amigos, me gusta ir al cine y al teatro. En realidad, no por ser bailarín vivo en una burbuja. Salvo las giras, que son muy extensas: dos meses en Asia, un mes por el interior de Inglaterra, Estados Unidos, Canadá, en fin, siempre estamos arriba de un avión. Si a estas giras le sumamos las que hago yo con el Ballet Concierto, realmente resulta que me la paso viajando." ¿Cuán agotadora es esa rutina para el bailarín? "En mi caso, lo sobrellevo bien porque me encanta mostrar lo que hago en lugares diferentes. Si fuera por mí iría a todos lados a bailar, me parece que es una cosa de mutuo enriquecimiento: para mí y por la alegría que eso le da a la gente, especialmente en el interior argentino, donde podemos ofrecer la posibilidad de un espectáculo que habitualmente sólo existe en las grandes ciudades. Gracias a nuestro estilo de producción, podemos llegar también a las ciudades más chicas. Y para mí eso no tiene precio."

Con su espectáculo *Iñaki Baila*, Urlezaga viene de enhebrar el Sur Argentino, pasando por Trelew, Puerto Madryn, Viedma, Bahía Blanca, Neuquén, Cutral-Có y Zapala en las últimas semanas. El ecléctico programa de la gira se conforma con el clásico *Don Quijote* (en adaptación de Lilian Giovine y Esmeralda Agoglia) y *Pop*, una coreografía del bailarín recientemente retirado del San Martín Miguel Angel Elías, sobre música de Freddie Mercury y Gloria Gaynor. Como broche final, Iñaki se presentará el 13 y 14 de abril en el Teatro Argentino de La Plata, cuando interpretará *Giselle* como apertura de la temporada del Ballet. "A mí la gente me pide que baile clásico. Aunque continuamente intentamos innovar el repertorio con tangos o contemporáneo, aún soy joven y siento la necesidad de bailar el repertorio tradicional, de manera que puedo satisfacer esa demanda. Se que para lo moderno tengo mucho tiempo." El rol del príncipe que se oculta tras vestiduras de plebeyo para conquistar a la frágil campesina es uno de los que mejor le sientan a Urlezaga, cuyo cuerpo de altura generosa y porte altanero impone una presencia muy atractiva sobre el escenario. Su increíble capacidad de despegar del piso provoca una impresión de liviandad a pesar de su tamaño, y la claridad de sus líneas impactan al espectador común tanto como impactaron a Sir Anthony Dowell (en el momento en que lo contrató para el Royal) y a Natalia Makarova (cuando lo eligió protagonista para su versión de *La Bayadera* hace pocos meses). "Lamentablemente no pude estrenar por esta distensión que tuve en el muslo. Supongo que lo bailaré a fines de abril, luego de mi gira por Argentina. Igualmente estuve ensayando hasta dos días antes del estreno y realmente me gratificó en lo profesional, ya que el trabajo con Makarova fue súper personalizado. La había conocido en Brasil, cuando fui a bailar *El lago de los cisnes* con Cecilia Kerche bajo su dirección, y en ese momento Natalia me dijo que la había deslumbrado como bailarín. Escuchar esas palabras de una *étoile* como Makarova no tiene precio." Otras palabras para recordar son las que pronunció Debrah Bull, primera bailarina del Royal: "Bailar con él es como bailar con un Valium, tiene la tranquilidad de los grandes".

A pesar de estar evidentemente acostumbrado a este tipo de reacciones, Iñaki no parece agrandado, como bien demuestra su empecinamiento en volver al pago, donde es admirado por sus correligionarios de Estudiantes de La Plata y por muchas chicas platenses que lo suelen perseguir. ¿Alguna relación afectiva será capaz de retenerlo en Londres? "Tuve dos relaciones importantes en Londres pero no sé si me hubiera quedado allá. Justamente, las dos mujeres con las que salí no eran argentinas ni inglesas; una era brasileña y la otra española (Tamara Rojo, a quien conoció bailando *Romeo y Julieta*), pero nunca pensé en no volver a mi país y hoy más que nunca pienso regresar a vivir acá: no sólo me compré un departamento sino que armé mi empresa (el Ballet Concierto) para trabajar acá. Por supuesto, me gustaría poder contar con el apoyo de empresas para que este proyecto siga creciendo cada vez más. En Europa tengo once sponsors que confían en mí y ponen dinero sólo cuando bailo yo. Me gustaría tener esa posibilidad en mi país, que las empresas inviertan en este tipo de espectáculos. Apoyar a la cultura es uno de los pilares de una sociedad: un pueblo educado y culto es invencible. Creo que la clase política debería, hoy más que nunca, hacer algo que llegue más al pueblo; pero cada vez que oigo la expresión *medidas populares* veo con pena que nunca se trata de eso." R

agenda

DOMINGO 7



Teatro siberiano

Una familia de lectores en duelo bajo una consigna: "Hay que leer hasta que el público insulte o caiga de rodillas con lágrimas en los ojos". Inspirada en textos de Fiodor Dostoievsky, *Perspectiva Siberia* del Grupo de Teatro Doméstico, propone un torbellino de lecturas atravesadas por la culpa, el castigo, la fuga y, por qué no, la salvación.
Hoy a las 19 y viernes y sábados a las 23, en Falsa Escuadra, Mario Bravo 722. Entrada: $ 5. Reservas al 4865-5955



cyrano...

¡de Agronomía! La compañía Oxo Teatro presenta una adaptación al aire libre del *Cyrano...* de Edmond Rostand que incluye el armado de un carromato en pleno predio de Agronomía.
A las 16 y 17.30, en San Martín 4453. Se suspende por lluvia. **Gratis**

teatro

ROJA Es el espectáculo unipersonal de Vanesa Majda, sobre textos de Alejandro Quesada, donde los espectadores pueden espiar al personaje en distintas situaciones y espacios. Además, instalación de fotografías pintadas a mano, de Mariano Rubio.
A las 21, en el espacio cultural Castillo Tomado, Castillo 1485. Reservas al 4983-8031. **Gratis**

música

TRÍO Abel Rogantini (piano), Paco Weht (contrabajo) y Sebastián Hoyos (batería) hacen una aproximación a la proyección folklórica y al tango con fuertes influencias jazzísticas contemporáneas.
A las 21.30, en Las Cortaderas, Charcas 3647. Reservas al 4825-2887 Entradas $ 7

POPULAR Dentro del Ciclo de Música Popular que organiza la Dirección de Música de Buenos Aires, el ex rockero Omar Mollo hará tango acompañado por José Ojiviechi en piano.
A las 17, en el Centro Cultural Agronomía, San Martín 4453. **Gratis**

etcétera

PRIOR Sigue abierta la exposición "Pinturas", de Alfredo Prior, en el Museo de Bellas Artes de Artistas Argentinos de La Boca Benito Quinquela Martín.
Hasta el 5 de mayo en Avda. Pedro de Mendoza 1835

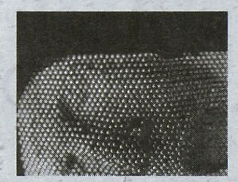
VARIETÉ Dentro del ciclo Brandon Proyecta Gay, se verá *No es perverso ser homosexual, perverso es el contexto,* de Rosa von Praunheim. Luego, Pablo Dacal y Manuloop, integrantes de Violeta Plástica, darán vida a la música de salón cantando canciones mediterráneas, populares y no tanto.
A las 20.30 en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 3

LUNES 8



Colón $ 2

Tras larga espera, la Dirección de Música de Buenos Aires lanza la segunda temporada del exitosísimo ciclo "El Colón por dos pesos". Todos los lunes en la sala más importante del país se podrán degustar conciertos compactos de una hora, sin intervalos, con los más destacados conjuntos de cámara del país. Y sin necesidad de ponerse moño. Para el debut, la Camerata Strauss presentará una selección de valses, polkas y marchas de –por supuesto– Strauss.
A las 18, en Libertad 621. Entrada: $ 2; jubilados, gratis.



muestra

Una caja de clavos es el único soporte temporal de la muestra *Apariencia, breve ensayo fotográfico sobre la representación,* de Julio Fuks.
Hasta el 26, de lunes a viernes, de 9 a 21, y sábados de 9 a 14, en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**

arte

LÍRICO En una "Velada lírica" las sopranos Silvia Gatti y María Cristina Viscido interpretarán fragmentos de Mozart, Rossini, Strauss y Puccini, acompañadas por la pianista Susana Cardonnet.
A las 20, en la Manufactura Papelera, Bolívar 1582. Entrada $ 6

POESÍA Los poetas Daniel Freidemberg y Florencia Abadi leerán sus textos en una nueva edición del ciclo del Café Literario Bollini.
A las 20.30 en Pasaje Bollini 2281. **Gratis**

LINIERS Sigue la muestra "Bonjour pour Liniers", la muestra de los trabajos del gran plumista del suplemento *No.Hasta el 28 de abril en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.* **Gratis.**

talleres

VOZ Clase abierta sobre técnica vocal profesional para el ejercicio de la docencia, actuación, locución, oratoria y canto. También el jueves 11.
Ambas, a las 19, en el Instituto de la Voz, Montevideo 781. Reservar lugar al 4812-3127

LITERARIO "Escribir contra el derrumbe" es un seminario de escritura que coordina el periodista Luis Gruss, orientado a rescatar el valor reparador de la palabra. Mejor, experiencia periodístico-literaria previa.
Informes al 4862-5369

TEATROEl Estudio de Teatro de Vivi Tellas abre la inscripción para los talleres de "Iniciación teatral" (Profesoras: Silvia Giusto y Viviana Vázquez), "Movimiento dramático y entrenamiento vocal" (Profesoras: Silvia Giusto y Dalila) y "Entrenamiento para actores" (Profesora: Mariana Obersztern).
Informes al 4832-7836

CLOWN Seminarios de clown a cargo de Poli Broner y Maby Salerno.
Informes 154 4277055, clownintenso@yahoo.com

TEATRO La escuela de teatro Calibán, que dirige Norman Briski, realiza una clase abierta de teatro para chicos.
A las 18, México 1428, PB "5". Informes al 4381-0521. **Gratis**

MARTES 9



En la calle

Para festejar el comienzo de las actividades por los 50 años del Teatro Payró, los artistas cierran la calle San Martín para un festejo donde estarán desde Enrique Pinti y Cecilia Rossetto hasta Liliana Herrero, La Banda de La Risa, Dosaxos2 y el dúo Vat-Macri. Jorge Guinzburg oficiará de maestro de ceremonias. Los chicos del Comedor "Los Carasucias" garantizarán la cuota gastronómica, llevando sus puestos de comida.
Desde las 20 en San Martín entre Córdoba y Viamonte. **Gratis**



experimental

Inaugura la muestra "Lo extraordinario en el cotidiano", trabajos de los alumnos de la UBA que participaron del laboratorio de intervención y experimentación gráfica.
A las 19 en Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. **Gratis**

cine

PABST Proyección de *Cuatro de infantería* (1918), el primer film sonoro de Georg Wilhelm Pabst en una retrospectiva en su honor en el Teatro San Martín.
A las 14.30, 17,19.30 y 22, en la Sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530. Entrada. $ 3

música

PATÍN Repertorio de grandes clásicos del jazz y del blues, en manos del trío más versátiles de la escena local. Con Déborah Dixon como invitada especial.
A las 21.30, en Las Cortaderas, Charcas 3647. **Gratis**

RECITAL El cantor y guitarrista Claudio Sosa presenta su nuevo cd *Flores y ayuno*, con la participación de Mercedes Sosa, Melania Pérez y Coqui Sosa.
A las 20.30, en el Teatro Presidente Alvear, Corrientes 1659. Entrada: $ 2

etcétera

ACRÍLICOS Inaugura la muestra de acrílicos de Franco Schiaffino.
A las 19, en la Sociedad Central de Arquitectos, Montevideo 938.

POESÍA Raúl Santana, autor de *Diario de Metáforas* y *Lengua materna* y pilar de la poesía argentina de los 60, se presenta en el ciclo "La noche de Raúl Santana", coordinado por el poeta y editor Luis Tedesco.
A las 20, en la Casa de la Poesía, Honduras 3784, 4963-2194. **Gratis**

ÁFRICA Comienza el seminario corto "Qué sé yo de Africa" a cargo del periodista y escritor angoleño Sebastián Cohelo en la Casona Cultural Humahuaca.
Informes al 4862-5369. Honorarios a la gorra.

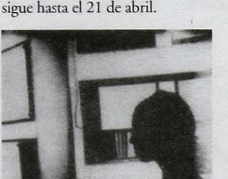
Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 10



B.A. Tour

Comienza el largo trajín del sociólogo norteamericano James Petras por el país, con una charla debut, a las 19, en el Microcine de la Biblioteca del Congreso Nacional (Alsina 1838). El viernes, el prestigioso profesor de la Universidad de Nueva York rendirá homenaje a las Madres de Plaza de Mayo (a las 19, en la Universidad Popular de las Madres, Hipólito Yrigoyen 1440). Comenzará el sábado, departiendo con Eduardo Aliverti en Radio Rivadavia (a las 10.30), tomará el té con el colectivo Argentina Arde (en Hipólito Yrigoyen 1440, a las 17) y pasará por Radio Ciudad para charlar con Herman Schiller (a las 19). El maratón sigue hasta el 21 de abril.



fotos

Inaugura "Mi yo anfibio", una muestra del mundo fotografiado por Guadalupe Gaona, con su camarita "Holga", casi de juguete.

A las 19.30, en la fotogalería del Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

música

ZOILA La vocalista de cámara y prestigiosa artista de la comunidad judía presenta su último cd *Canta conmigo* donde interpreta las más tradicionales canciones en yiddish.

A las 20, en La Casona del Teatro, Corrientes 1975. Entrada: $ 7

CINEMÁS PABST Sigue la retrospectiva de Georg Wilhelm Pabst –descubridor de Greta Garbo y Louise Brooks– con *La ópera de tres centavos* (1931) en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín.

A las 14.30, 17,19.30 y 22 en Corrientes 1530. Entrada: $ 3

etcétera

BIOÉTICA Comienza el curso "Introducción a la Bioética y a los comités de ética" en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.

Informes al 4375-2435

LITERARIOS La librería Galerna, en su espacio dedicado al debate cultural, tiene abierta la inscripción para sus talleres de "Escritura narrativa" (Juan Martini), "Cuento y novela" (Vicente Battista), "Lectura y escritura para adolescentes" (Juan García).

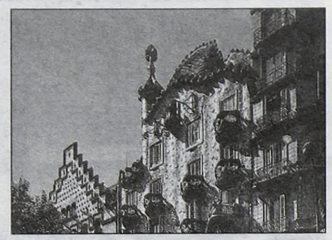
Informes en Santa Fe 3331, 4821-9816/9399

FOTO El fotógrafo Silivo Zuccheri da un taller de fotografía de 9 meses, con clases teóricas y prácticas, proyecciones, debates y discusión grupal. *Informes al 4300-5122*

TEATRO El Estudio de Teatro de Vivi Tellas abre la inscripción para los talleres de "Iniciación teatral" (profesoras: Silvia Giusto y Viviana Vázquez), "Movimiento dramático y entrenamiento vocal" (profesoras: Silvia Giusto y Dalila) y "Entrenamiento para actores" (profesora: Marian Obersztern).

Informes al 4832-7836

JUEVES 11



Gaudí

En el marco de los festejos por el 150º aniversario del nacimiento del genial arquitecto catalán, inauguró la muestra "El año de Gaudí", una serie de gigantografías que rinde tributo a sus más famosas obras: *Parque Güell, Sagrada Familia* y *Casa Battló*. Además, fotografías de *La Pedrera*, su última obra civil, tomadas por la argentina Raquel Bigio. Una cuota de gótico, otra de barroco y una pizca de provocación surrealista.

Desde ayer, a las 19, en el Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín. Hasta fin de mes.

espectáculo

Fernando Noy recita tangos y poemas.

A las 22, en Librería Truman, Serrano 1148. **Gratis.**

cine

ALEMÁN Dentro del ciclo "Alemania joven", organizado por La Nave de los Sueños y con el apoyo del Goethe Institut, se proyecta *Para siempre y siempre* (1996), de Hark Bohm, el drama de una joven y abandónica madre arrepentida.

A las 18, en el microcine del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 1

ESPAÑA Se proyecta *Historias de la radio* (1955), de José Luis Heredia, la obra que logra traicionar al cineasta franquista por excelencia.

A las 19, en el Centro Cultural España, Florida 943.

HUMOR Dentro del ciclo "Cine argentino de humor", se exhibe *El hermano José*, con la dirección de Antonio Momplet y protagonizada por los memorables Pepe Arias, María Duval y Ernesto Villegas.

A las 19.30, en Argentores, Pacheco de Melo 1820. **Gratis**

música

PIANO Laura Maito interpreta los 13 estudios Op. 32 de Sergei Rachmaninoff, poco frecuentado compositor de la literatura pianística universal.

A las 20, en La manufactura papelera, Bolívar 1582. Entrada $ 6

SOLISTA Al frente de su sexteto, Alejandro Santos presenta un repertorio de jazz, tango, candombe, y otras músicas de Latinoamérica.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada $ 7

etcétera

LIBRO Presentación de *La crisis del Estado y los actores políticos y socioeconómicos en la Argentina (1989-2001)*, del sociólogo Ricardo Sidicaro, de la serie Extramuros de los libros del Rojas.

A las 19, en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

VELADA Osvaldo Verón anima una cena literario-musical donde el públicocomensal puede llevar su poema preferido y pedir micrófono.

A las 21 en el bar Ubarú, Honduras 5713. Reservas al 4773-2407. Entrada libre hasta las 23.

COLONIAL Desde el subsuelo-bodegón de la antigua librería del Colegio parten los viajes hacia la Buenos Aires colonial, bajo la guía de los investigadores del Museo Viajero.

Jueves y viernes a las 18 y sábados a las 11. Informes al 4573-4672/43318989, Librería de Avila, Alsina 500. Bono contribución: $ 2

VIERNES 12



Rembrandt

Gracias a los buenos oficios del embajador holandés Jan Craanen, que solicitó la ayuda filantrópica de un grupo de empresas holandesas, se pudo abrir una impresionante muestra de gráfica y dibujos de Rembrandt van Rijn (1606-1669), el primer artista moderno de Holanda.

A las 19, en el Museo Nacional de Bellas Artes





danza

Estrena *Planicie Banderita*, un melodrama bailado de la bailarina y coreógrafa Andrea Servera. *Viernes y sábados a las 21 y domingos a las 19, en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 5.*

cine

POLITICS Dentro del ciclo "Caminos hacia el cine político francés", se proyectan *La Jette*, de Chris Marker y *Noche y niebla* de Alain Resnais, ambos realizadores del colectivo cinematográfico SLON.

A las 20, en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada: $ 2

teatro

CASUAL Así es el encuentro de *Gloria y Marcelo*, los personajes de miradas paralelas creados por Guillermo Arengo y dirigidos por Ana Alvarado.

A las 21 en la sala Callejón, Humahuaca 3759. Entrada. $ 5

BUTOH ¿Qué es lo bello?, pregunta *Animal de Miga*, el espectáculo de danza butoh dirigido por Quio Binetti.

A las 21, en La Fábrica, Querandíes 4290. Entrada: $ 3

ESPECIAL Función de *El Camión* dirigida por Pablo Inza y protagonizada por Gustavo Durán, Rodrigo Monti y Néstor Losada, en la semana del teatro.

A las 23 en el Teatro Del Otro Lado, Lambaré 866. Entrada: $ 3

fiestas

TECNOPOP Miranda!, la banda tecnopop que lidera Alejandro Sergi, con Lolo Fuentes en guitarra y Juliana Gattas en voz, se presenta con Bruno de Vicenti como músico invitado. Ameniza la velada el dj Dany Nijensohn.

A las 22, en El Argentino, Maipú 761. Entrada: $ 3

POESÍA Fiesta-presentación del libro *Ovnipersia*, de ná Kar Elliff-ce (editorial tsé-tsé) con performances y lecturas sobre los poemas a cargo de Roberto Echavarren, Atlántico Pacífico y Gabriela Bejerman. Además, ufopista con el djteem.

A las 20 en la Casa de la Poesía, Honduras 3784. **Gratis**

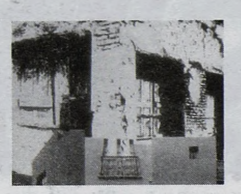
SÁBADO 13



Planetario

El Planetario cambia de luna para ofrecer dos nuevos espectáculos integrales dirigidos a adolescentes y adultos. "Nacimiento y muerte del Sol" recorre la vida de nuestra estrella desde su origen hasta su cumple de 5 millones de remotos años, cuando morirá. En "Sin embargo se mueve", la personalidad vehemente y la obra científica de Galileo hacen de guía para rastrear el avance de la astronomía y la historia del conocimiento científico.

A las 16.30 y a las 18, respectivamente, los sábados, domingos y feriados, en Sarmiento y Belisario Roldán.



collages

Ultimos días para visitar la muestra de collages y pinturas "La Boca", de Daniel Horacio Aguirre.

Hasta el 14 de abril en las salas 1 y 2 del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

cine

KUBRICK Keir Duller, Gary Lockwood y HAL 9000 en *2001, Odisea del espacio* (1971), de Santley Kubrick, con debate y cafecito.

A las 20.30, en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada $ 4

teatro

PIZARNIK Una atmósfera tenebrosa, casi gótica para una novedosa puesta de *Los poseídos entre Lilas*, la única pieza teatral escrita por Alejandra Pizarnik y recreada por Peter Bank.

A las 21, en el Club de las Artes, Salta 755. Entrada: $ 3.

INTIMISTA Ultimas funciones de *Intimidades*, de Gabriela Izcovich, con Carlos Belloso en la piel de un hombre que termina con su matrimonio.

A las 21 en La Carbonera, Balcarce 998. Entrada: $ 10.

música

RECITAL El cantautor Víctor Heredia dará un recital a beneficio de la Escuela primaria Andrés Pereyra.

A las 20.30, en Rojas y Apolinario Figueroa (a dos cuadras del Cid Campeador). Entradas: $ 7 los mayores y $ 4 los menores.

etcétera

BOXEADORES Los fotógrafos Alejandro Lipszyc y Alfredo Srur se suben al ring con cuatro trabajos fotográficos que muestran la vida de los deportistas lejos de las cuerdas.

A las 13, en el Teatro de la Rivera, Pedro de Mendoza 1821.

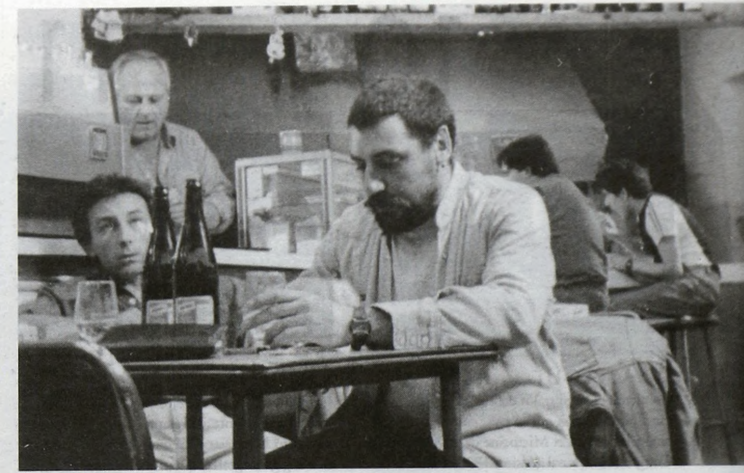
LIBROS Se presentan los dos nuevos títulos de Ediciones Belleza y Felicidad. *Nieve*, cuentos de Susana Pampín, y *Poemas en prosa*, de Rosario Bléfari. Presenta Arturo Carrera.

A las 18, en Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa y Guardia Vieja. **Gratis**

DOBLETE Las bandas Otra Salida y Sudarshana presentan oficialmente sus discos *Manteniendo la furia* y *Sacrificio*, respectivamente.

A las 22, en Arlequines, Perú 571.

CINE Una parrillita donde el aire se corta con cuchillo y apesta a racismo, xenofobia, misoginia y homofobia. Premiada en Cannes, San Sebastián, Londres y Rotterdam, **Bolivia**, el primer largo en solitario de **Adrián Caetano**, es un auténtico tratado de cine sobre el "mirar mal" y sus consecuencias inmediatas, y confirma al coautor de *Pizza, birra, faso* como una figura decisiva no sólo en el nuevo cine argentino sino en el cine a secas.



EL OSO MASTICA SU ODIO, VIGILADO POR ENRIQUE LIPORACE DESDE EL MOSTRADOR.

ODIO A LA PARRILLA

POR HORACIO BERNADES

"¿Siempre es así, acá?", pregunta Freddy, que llegó de Bolivia hace un par de semanas, en un alto de su primer día de trabajo como parrillero al mostrador. "No, los días que hay box o fútbol se pone peor", le contesta Rosa, la lavacopas paraguaya. En sólo un ratito, Freddy ya presenció varias discusiones y tuvo que echar a un par de tipos que se hicieron los vivos y lo quisieron trompear. De entrada nomás, un tachero grandote y amenazante a quien llaman El Oso le echó a Freddy una mirada que es como un disparo seco y apagado. Enseguida, parroquianos, empleados y el dueño del boliche clavan los ojos en Rosa, que llegó tarde y en el taxi de uno de los habitués. Poco después, Héctor, el buscavidas gay, estudiará con disimulo al nuevo parrillero, antes de que los demás murmuren a su vez que Héctor y otro de los tacheros son pareja. El aire se corta con cuchillo en la parrillita: algunos miran mal a los inmigrantes, otros miran mal a los homosexuales o a Rosa, cuyo cabello negrísimo y un mechón displicente le dan el carácter de objeto de deseo del lugar. Parecería que ahí dentro no hay manera de mirar al prójimo que no sea cruzado, torcido, de soslayo, con mala leche. Pensando, deseando o escondiendo lo peor. Eso es *Bolivia*: un tratado cinematográfico sobre las distintas formas de mirar mal.

En ese microcosmos, las miradas, sus desvíos y sus cruces –que la cámara mira a su vez como sin querer pero sin poder evitarlo– son como una geometría de la violencia contenida. Que buscará liberarse necesariamente. Hacía tiempo que no se veía, en el cine argentino, un estudio tan sistemático y a la vez tan casual sobre la mirada y sobre la tragedia que ella condensa. En una palabra, hacía tiempo que no se veía una película tan puramente cinematográfica: una película de acción en la que la acción pasa por dentro. Hasta que estalla.

DESDE EL MARGEN

Primer largo a solas de Adrián Caetano (uno de los dos realizadores de *Pizza, birra, faso*), filmada por su propia cuenta y riesgo en blanco y negro y 16 mm, hace un año que *Bolivia* viene tomando la posta de *La ciénaga* en el dorado sitial de "película argentina más premiada". Todo empezó en mayo del 2001 en Cannes, cuando se presentó en la Semana de la Crítica y se llevó el premio de la crítica joven y los primeros ditirambos. "Un tratado escrito con furia", dijo *Le Monde*. "Ya podemos asegurarlo: hemos encontrado un director", aseguró *Le Film Français*. "Un realizador para ponerle el ojo", aconsejaba la respetadísima Deborah Young en *Variety*. Tras seguir la ronda de premios en San Sebastián (Mejor Película Latinoamericana), Londres (Premio Fipresci) y Rotterdam (premio de la crítica), *Bolivia* tendrá, el jueves próximo, su demorado estreno argentino.

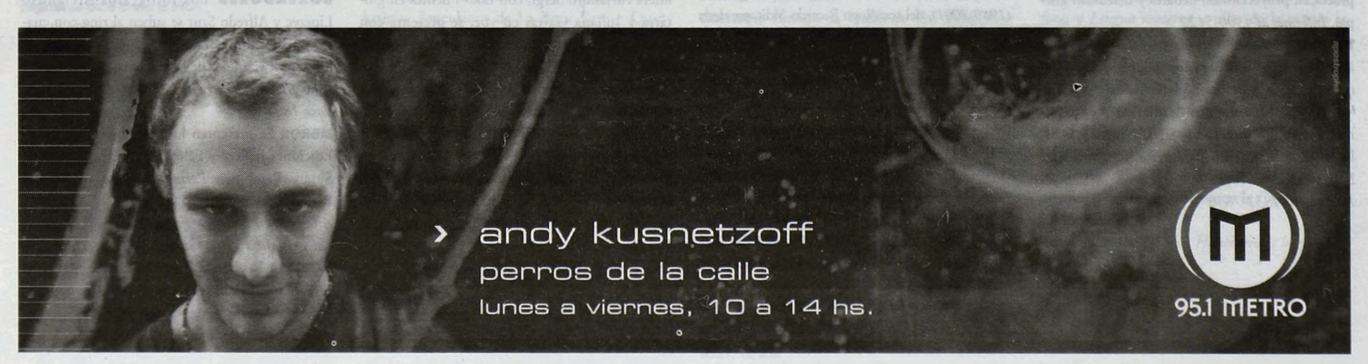
"Un tratado escrito con furia", dijo *Le Monde* de *Bolivia* cuando se llevó el Premio de la Crítica en Cannes 2001. "Ya podemos asegurarlo: hemos encontrado un director", aseguró *Le Film Français*. "Un realizador para ponerle el ojo", aconsejaba *Variety*, después de los lauros en San Sebastián (Mejor Película Latinoamericana), Londres (Premio Fipresci) y Rotterdam (Premio de la Crítica).

Es curioso lo que ocurre con Adrián Caetano, nacido en Montevideo hace 32 años, mudado a Córdoba a los doce y radicado en Buenos Aires desde mediados de los 90. Para la comunidad cinéfila, hace rato que Caetano pinta como *el* cineasta a seguir. Para el resto del mundo es un perfecto desconocido. Las dificultades para filmar seguido en Argentina y el carácter difícil de Caetano son dos de las posibles razones para que esta eterna promesa no haya terminado de correrse del margen al centro de la escena. Y es posible que nunca lo haga del todo: daría la sensación de que sólo en el margen se siente cómodo.

Caetano tuvo su bautismo de fuego en aquellas *Historias breves* de 1995, verdadera eclosión generacional en la que sumaba su aporte al de Bruno Stagnaro (futuro coequiper de *Pizza, birra, faso*), Lucrecia Martel, Daniel Burman y otros como Sandra Gugliotta (cuyo primer largo, *Un día de suerte*, se presentará en competencia en el próximo Festival de Cine Independiente) y Ulises Rossell, Andrés Tamborino y Rodrigo Moreno (realizadores de la también inminente *El descanso*). El aporte de Caetano a *Historias breves* fue *Cuesta abajo*, un corto en el que el conductor de una camioneta atraviesa un agujero temporal en medio de la ruta y termina atropellándose a sí mismo, mientras las gallinas revolotean y Carlitos Gardel canta el clásico homónimo por la radio. Filmado con precisión de relojería, planificado en el más puro estilo clásico y montado por alguien que daba la impresión de saberlo todo sobre el oficio, *Cuesta abajo* anunciaba la llegada de un cineasta de género, un narrador "a la americana" seguidor del cine fantástico. Los gustos cinematográficos de este autodidacta, en cuyo altar personal se veneran dioses como John Ford, John Woo y John Carpenter, no hacían más que confirmar la suposición. Sin embargo, y aunque Caetano siga proclamando a los cuatro vientos su deseo de filmar "una de ciencia-ficción en la que aparezca la foto de Evita y el banderín de Independiente", de allí en más rumbearía para otro lado.

AMPLIACIÓN DEL CAMPO DE BATALLA

Considerada un hito del neorrealismo argentino, *Pizza, birra, faso* (1996) tiene poco que ver con la tradición local del cine social. No hay en la película la menor intención de alegato o "denuncia", ni de representación a escala, sino una voluntad mucho más reducida y casi fotográfica: retratar la vida cotidiana de un grupo específico de marginales.





EL BOLIVIANO FREDDY Y LA PARAGUAYA ROSA PONIENDO NERVIOSOS A LOS DEMÁS COMENSALES.

A años luz de la entelequia del pibe de la calle que suele pasearse por el cine argentino, orbitando en una galaxia romántica e impoluta, éstos eran pibes barderos, de esos que no buscan piedad o simpatía y son capaces de robar en una cola de desocupados o manotearle las monedas a un ciego. Esa mirada inclemente, propia de quien se sabe parte del mundo que retrata y por eso no necesita demostrarlo, estaba presente ya en cortos anteriores de Caetano, como *Visite Carlos Paz* (1992) y *Calafate* (1993), ambas filmadas en Córdoba. En *Visite Carlos Paz*, Caetano mostraba lo que la postal turística mantiene oculto: que en ese enclave turístico serrano de aire límpido y espectáculos teatrales de temporada viven pibes que son como una caldera a punto de estallar. En *Calafate*, por su parte, una ridícula disputa entre vecinos por culpa de un pajarito termina con una desmesurada explosión de violencia.

La expresión del deseo (mediometraje realizado en 1996 gracias a un subsidio de la Fundación Antorchas) ampliaba el campo de batalla y le daba un territorio en disputa: el de una plaza del centro de Córdoba. Allí, un grupo de pibes drogones terminará combatiendo, con palos, sevillanas y algún disparo mortal de arma de fuego, a los mendigos que ocupan un sector de la plaza. El desencadenante era, de nuevo, un hecho mínimo, que termina disparando consecuencias desproporcionadas: una radio, prendida a volumen demasiado alto.

EL FUEGO EN QUE SE COCINA

Adrián Caetano tenía ya un tema, un mundo y unos personajes. El tema: la violencia entre pobres, absurda e irrefrenable. El mundo y los personajes: los de la marginalidad urbana, sin concesiones ni blanduras. Asomaban también una mirada y un estilo, caracterizados por una rara mezcla de distancia e inclusión, expresados mediante lo que ya aparecía como marca de fábrica: una combinación de planos cercanos, en los que la cámara se mostraba nerviosa y urgente, y otros muy distanciados, con frecuentes tomas aéreas, como si el realizador buscara desde dónde filmar esa guerra. Todo ello reaparece, en un punto máximo de decantación, en *Bolivia*, donde Caetano echa más leña al fuego de la potencial desintegración social, incorporando elementos altamente inflamables: el racismo, la xenofobia, la misoginia y la homofobia. Todos parecen tener sus razones, en la película. Todos acumulan resentimientos mutuos, todos funcionan como prisioneros de prejuicios o roles sociales que los exceden, todos se comportan ciegamente, más como agentes de la tragedia que como víctimas o victimarios claramente diferenciados. Apretados por la situación económica como cualquier hijo de vecino, a ninguno le queda otra que la que hace.

EL ENCIERRO

Si *Bolivia* puede parecer una versión criolla de *Haz lo correcto*, las películas de Spike Lee y de Caetano no podrían ser más distintas en términos de estilo y narración. Allí donde el afroamericano apela a un funky cinematográfico contracturado y exuberante, hecho de ritmo y tonos saturados, Caetano filma en un atenuado blanco y negro, dejando que las tensiones circulen por debajo de los tiempos muertos y sabiendo que la tragedia es una maquinaria que trabaja sin necesidad de fogonearla demasiado. De todos sus colegas y con su admirada Lucrecia Martel como única posible competidora, Caetano es seguramente el más dotado para filmar la violencia. Pero no en acción, sino más bien como un mecanismo de reacción que se retroalimenta, y que se caracteriza por ser ciego, sordo y casi mudo. Hablan poco los personajes de *Bolivia*, y se escuchan menos. Cuando abren la boca, es para proferir amenazas veladas –como cuando el dueño del boliche le aconseja a Freddy tener cuidado con Rosa–, porque no pueden más –como cuando el Oso no sabe cómo resolver sus aprietes económicos y pide ayuda– o para largar alguna puteada, que de todos modos parecería más dirigida hacia adentro que para producir algún efecto en el afuera. Están atrapados. De allí que casi toda la película transcurra en el estrecho interior de la parrilla, y de ahí también que toda la secuencia de presentación se pasee por los rincones vacíos del lugar, como quien dibuja los límites de un espacio físico y, al mismo tiempo, el territorio en el que va a ocurrir la batalla.

Además de la inminente *Bolivia*, Caetano prepara para mediados de año el estreno de *Un oso rojo*, su primera película con elenco profesional (con Julio Chávez y Soledad Villamil en los papeles protagónicos) y bajo las órdenes de una productora (Lita Stantic, responsable de otros títulos clave del cine independiente como *Mundo grúa* y *La ciénaga*).

El boliviano Freddy emigró de su país por falta de trabajo. En Buenos Aires encuentra al menos la posibilidad de hacer unas monedas, aunque esas chirolas jamás le alcanzarán para traer a su mujer e hijos, como pretende. Rosa está hace más tiempo, y ya no soporta Buenos Aires; se quiere volver a Paraguay. Héctor, el vendedor homosexual de chucherías (Héctor Anglada, el mismo de *Pizza, birra, faso*) está por volverse a Córdoba, frustrado porque no puede hacer diferencia y resentido porque el dueño de la parrilla le dio trabajo a un inmigrante. El Oso no llega a juntar la plata que necesita para cumplir con las cuotas del crédito, y mientras tanto acumula odio contra los dueños de la concesionaria, "esos uruguayos hijos de puta", y –por extensión– contra todos los extranjeros. El dueño del boliche (Enrique Liporace, único actor profesional del elenco) ni siquiera sabe muy bien si el nuevo empleado es peruano o boliviano, y los borrachos que se quedan dormidos sobre las mesas putean a Freddy porque es un "negro de mierda". Cuando Freddy salga un sábado a la noche con Rosa ya será demasiado, y la red de odios mutuos, de por sí intrincada, terminará por anudarse del todo. Sólo falta una excusa mínima, el más pequeño incidente, para que ese mundo termine, no con un quejido sino con un estallido.

En los escasos momentos en los que Freddy abandona ese espacio, va a dar a otro territorio ajeno u hostil: sale a la calle y la policía lo detiene para pedirle documentos, lo curran en un locutorio ilegal, se pone a jugar al pinball sin darse cuenta de que Rosa le quiere hablar o se extravía –producto de la oscuridad y el alcohol– en la pensión donde vive la chica. No es el espacio su único enemigo: allí está ese reloj de pared, primera imagen de la película y reiterado leit motiv visual más tarde. Cuando funciona, parecería obstinarse en marcar las horas que pasan muertas. O llevan a la muerte.

EL OSO

Después de la experiencia televisiva de *La cautiva* (basada en el poema de Esteban Echeverría y emitida hace unos meses por Canal 7), lo próximo de Caetano es *Un oso rojo*. En plena posproducción y con estreno previsto para mediados de año (¿después de presentarse en Cannes, tal vez?), lo que trascendió de *Un oso rojo* parecería señalar una continuidad y un quiebre al mismo tiempo. Algunos datos indican que Caetano decidió abandonar la soledad de los márgenes para correrse unos pasos hacia el centro de la escena. Por primera vez, el realizador trabajó a las órdenes de un productor (Lita Stantic, que ya había coproducido *Bolivia*, además de otros títulos clave del cine independiente, como *Mundo grúa* y *La ciénaga*), con actores profesionales al frente del elenco, como Julio Chávez y Soledad Villamil (si se exceptúa la pareja protagónica de *La cautiva*, Gastón Pauls/Paola Krum) y con una coguionista (la escritora Graciela Speranza). Por otro lado, la idea original de la película es de su autoría y está absolutamente en línea con su cine anterior: el Oso del título es un tipo violento y con contactos con el mundo de la marginalidad, que roba los sueldos de una fábrica el día que su hija cumple un año y es metido en prisión. A la vuelta de la cárcel, el Oso intentará recuperar a su familia. Pero palabras como familia, trabajo y pareja no son sinónimo de estabilidad en el mundo según Caetano, por lo cual es de presumir que ese intento no resultará nada sencillo. Como no lo será, seguramente, el paso de quien hasta ahora se manejó como francotirador solitario al cine de producción más ortodoxa. Unos primeros fragmentos de *Un oso rojo* atisbados en la mesa de montaje muestran a un Julio Chávez casi irreconocible y de aspecto feroz, a Soledad Villamil gritando y pataleando en los pasillos de la cárcel y a un grupo de marginales en feroz batalla con la policía. Todo parece indicar que el oso seguirá rugiendo. R



PABST JUNTO A LOUISE BROOKS.

ELOGIO DEL PRIMER PLANO

RETROSPECTIVAS La historia del cine cataloga a **Georg Wilhelm Pabst** como el descubridor de Greta Garbo y Louise Brooks. Pero fue mucho más que eso: precursor indiscutido del cine moderno, este director de deslumbrante exquisitez visual se atrevió, en 1925, a hacer una película muda sobre el psicoanálisis (antes de *El perro andaluz*) y a debutar en el cine sonoro seis años después con su versión de *La ópera de tres centavos* de Brecht. El imperdible ciclo que le dedica en estos días la sala Lugones culmina el 13 y 14 con la proyección en el Colón de su obra maestra, *Lulú*, con la música en vivo que compuso especialmente Peer Raben (el músico favorito de Fassbinder) para el film.

POR ALAN PAULS

En 1925, la industria del cine lanza su primera ofensiva sobre el psicoanálisis. Samuel Goldwyn, *tycoon* de la Metro, sobresalta a Sigmund Freud con una oferta insólita: cien mil dólares por colaborar en una película sobre... ¡Antonio y Cleopatra! Mientras Freud balbucea su rechazo desde Viena, a pocos pasos, en la decadente Berlín de los 20, el productor Hans Neumann aborda a dos discípulos de Freud –Hanns Sachs y Karl Abraham– y los invita a participar como consultores en una "película psicoanalítica" de la UFA. Neumann es más atinado (o menos vulgar) que Goldwyn, y Sachs y Abraham parecen menos drásticos (o más cholulos) que Freud. La película ya tiene título: *Los misterios de un alma.*

Entusiasmados, Abraham y Sachs consultan con el maestro y esgrimen toda clase de garantías para doblegar su resistencia. Pero Freud es inflexible. Irritado, además, por la noticia de que otros dos *entrepreneurs* impulsan desde el riñón de la internacional psicoanalítica un proyecto parecido, en agosto de 1925 le escribe a Ferenczi: "En el negocio del cine parece que pasan cosas estúpidas. La compañía que engatusó a Sachs y Abraham, por supuesto, no podía evitar proclamar al mundo que yo había dado mi *consentimiento*. Ya Sachs recibió mis enérgicas protestas. Mientras tanto, parece que Bernfeld y Storfer acaban de involucrarse en un emprendimiento similar. No voy a detenerlos, dado que el deseo del cine parece ser *tan* irresistible, pero yo no me dejaré modelar de ese modo y no deseo tener ningún contacto personal con ninguna película".

La voluntad freudiana fue respetada y Sachs y Abraham corrieron a firmar su contrato a la oficina de Neumann. El fruto de esa traición es *Los misterios de un alma*, primera entrada del psicoanálisis en el cine y uno de los tres films que hicieron famoso a G. W. Pabst, el menos famoso de los pioneros del cine alemán. Los tres (la ficción freudiana; *Lulú*, de 1928; y *La ópera de tres centavos*, de 1931, basada en la obra de Bertolt Brecht) forman parte de la notable retrospectiva Pabst que la sala Leopoldo Lugones programa en estos días.

¿Un film mudo sobre la disciplina más verborrágica del siglo XX? ¿Por qué no? La ironía está en el corazón mismo de *Los misterios de un alma*. Inspirada en un caso clínico real, la película narra el calvario (y luego la curación) de un químico maduro, casado con una mujer más joven, sin hijos –pero con una perra multípara–, que empieza a sufrir el asedio de una fantasía recurrente: matar a su mujer con alguna clase de instrumento cortante. (Los detonantes son dos: una vecina que sale al balcón y grita "¡Asesino!" justo cuando el químico, navaja en mano, se dispone a retocar el corte de pelo de su esposa; y el sable –y la diosa de la fertilidad en miniatura– que un primo de su esposa, hombre de exotismos, acaba de mandarle desde Japón.)

El film parece literalmente cortado en dos. En la primera mitad, Pabst filma comportamientos anómalos, inhibiciones, sueños, síntomas; es decir: efectos; o mejor: cosas visibles, *imágenes*. (Estamos –recordémoslo– en las inmediaciones de *El perro andaluz*, y mucho de esa determinación visual, eminentemente pictórica, del inconsciente, es fruto de la vindicación que los surrealistas han hecho de Freud, aun contra la voluntad de Freud.) Casi no hay palabras –ni siquiera intertítulos, esas voces primitivas con las que balbuceaba el cine mudo: las rarezas se encadenan en un collar de acertijos extravagantes, tan herméticos para el protagonista como es de suponer que fueron para los espectadores de 1928.

Así hasta que el químico tropieza con el psicoanalista. La escena, vista hoy, es de un encanto y una clarividencia notables. El químico, que ha salido a despejarse un poco, se mete en un café. Bebe algo, mata el tiempo y paga. Cuando se va, deja olvidada sobre la mesa la llave de su casa, detalle que no pasa inadvertido para el parroquiano de la mesa vecina, hasta entonces oculto tras un inmenso periódico. Al llegar a la puerta de su casa, nuestro héroe se da cuenta del lapsus que ha cometido. Y cuando se da vuelta se topa con el parroquiano que, salido de las sombras, le alcanza la llave. "No tiene ganas de volver a casa, ¿verdad?", le dice. "¿Cómo lo sabe?", pregunta el químico. "Es parte de mi profesión", dice sonriendo el salvador, que saluda y vuelve a hundirse en las tinieblas.

Empieza entonces la segunda parte que, gracias a un sabio consejo de la madre del químico –"Sólo un doctor puede ayudarte"–, se consagra al tratamiento y despilfarra todas las palabras que antes había economizado. Porque, convocadas en el diván, ante la mirada sagaz del psicoanalista, que fuma como una chimenea, vuelven una por una todas las imágenes enigmáticas (mudas) que poblaban la primera parte. Y el psicoanalista –como poniendo epígrafes al pie de una serie de fotos movidas– las traduce, las hace hablar, les arranca su verdad, hasta que el químico, como en trance, manotea un cortapapeles, *actúa* ante él la escena de su fantasía y, después de apuñalar el aire con saña, descubre que se ha liberado. La lección es evidente: el inconsciente (la imagen) cifra; el psicoanálisis (la palabra) descifra; y el psicoanalista, esa mezcla de ángel guardián, investigador privado y crítico de artes visuales, es el que asegura el pasaje (puesto que tiene la *clave*) de un reino al otro. A fines de los 20, desde el centro de Europa –de donde años más tarde legiones de psicoanalistas y directores de cine emigrarían hacia Estados Unidos–, Pabst, confabulado con sus socios freudianos, pone en escena la versión del mundo *psi* que prácticamente dominará las aventuras de Hollywood en el parque de diversiones del inconsciente, de *Cuéntame tu vida* (Alfred Hitchcock) a *Gente como uno* (Robert Redford), pasando por *High anxiety* (Mel Brooks).

Y sin embargo, si hay algo en el cine mudo que resiste a esa fórmula convencional, fundiendo al cine y al psicoanálisis en un abrazo mucho más fértil y perdurable, es la cuestión del fetichismo. O –en otras palabras– la cuestión del primer plano. Pabst lo sabía perfectamente. ¿Qué queda hoy de *Los misterios de un alma*? La nuca de la mujer bajo la hoja de una navaja, el brillo del sable, los ojos desorbitados del químico, la llave... Las mismas miniaturas gigantescas, tal vez, que queden de *Lulú*, el otro gran clásico que presenta el ciclo Pabst. En *Lulú*, por otra parte, también hay instrumentos cortantes. Sin ir más lejos, el cuchillo con el que Jack el Destripador, en los últimos minutos del film, pone fin a la larga guirnalda de infortunios que ha degradado la vida de Lulú, y que Pabst, como en *Los misterios de un alma*, filma muy de cerca, como si quisiera que el resplandor de la hoja nos encandilara a nosotros, espectadores, tanto como encandila en la pantalla al famoso *serial killer* londinense. Vemos el cuchillo, casi incandescente, y enseguida vemos la cara de Jack, también en primer plano, que la voluptuosidad ilumina y hasta desfigura, y de golpe algo sucede con esas imágenes, algo pasa *entre* ellas, una especie de contagio recíproco, de sinapsis, que las transforma por completo, y el rostro se vuelve cuchillo y el cuchillo rostro y "matar" pasa a ser al mismo tiempo una idea, una pulsión, una pasión irresistible... Ya lo había dicho (y hecho) Eisenstein: el primer plano como condensación máxima de *pathos*. En *Lulú*, Pabst va más lejos y lo transforma en la fuerza vital que mueve todo el film.

Porque *Lulú* es Louise Brooks: la *cara* de Louise Brooks, que Pabst recorta y encuadra

con la fruición de un coleccionista hechizado y perverso. Allí se conserva toda la emoción que el film, a más de 70 años de su estreno, sigue irradiando. (En ese sentido, la pareja Pabst-Brooks, que se reeditó un año después en *Diario de una perdida*, el film que se proyecta hoy en la Lugones, anticipa ese deslumbrante contrato de cineasta y estrella que inmortalizaron Josef von Sternberg y Marlene Dietrich en *El ángel azul*.)

Y no es casual que el rostro de Brooks fuera el blanco preferido de los críticos de la época, que no le perdonaron su inexpresividad (ver recuadro). Sí; Brooks es, en ese sentido, una cara blanca, plana, sin sombras: la antítesis de la actriz de cine mudo, que hace hablar a su rostro con todos los signos de los que el cine aún está privado. Pero esa inexpresividad fue también el origen del escándalo *moral* que produjo el film y que le valió toda clase de censuras. Lulú –el personaje de la obra de teatro de Frank Wedekind, materia prima del film de Pabst y, más tarde, de la ópera de Alban Berg– es una chica bella y ligera, con veleidades de bailarina, que pasa del teatro de variedades a la prostitución y en el camino acaba con un par de hombres incautos. Probablemente la época esperara de Brooks una Lulú voraz, devastadora, como la que Asta Nielsen les había dado en teatro cinco años antes. O una víctima. Lo que Pabst y su actriz ofrecieron fue algo menos espectacular pero infinitamente más agresivo: una Lulú *inocente*, mucho más fiel, en ese sentido, a las instrucciones originales de Wedekind, que subrayaban la "falta de realidad" del personaje, su "pasividad", su "desafección" y su "simplicidad infantil". En la primera escena del film, Lulú recibe a Schön, su amante, y le pregunta por qué está deprimido. Schön, un magnate periodístico, le dice que se va a casar. "¿Y porque te casás no me vas a dar un beso?", dice ella. Y en sus palabras no hay cinismo sino sorpresa, el asombro casi divertido de alguien que está llegando al mundo real demasiado tarde. (Una versión contemporánea, *beat* y psicodélica de esta fábula de inocencia radical es *Candy*, la novela de Terry Southern.)

Si Lulú fuera una devoradora de hombres, su muerte, a manos de un criminal especializado en prostitutas, tendría el dudoso sentido de una fatalidad socialmente determinada o el más dudoso aún de un "acto de justicia": las lacras de la sociedad se eliminan entre ellas. Pero Lulú es una virgen inocente, la clase de vírgenes inocentes que enloquecen a los cineastas fetichistas, y por eso su encuentro con Jack el Destripador, que en Pabst es casi un místico *à la* Dreyer, es menos una sanción –la ejecución de la sentencia que queda pendiente en la mitad del film, cuando la hacen huir del tribunal que acaba de condenarla por la muerte de su marido– que un extraño milagro *amoroso*, uno de los trances románticos más extáticos y conmovedores de la historia del cine. ■

Hoy a las 14.30, 17, 19.30 y 22 se proyectará en la Sala Lugones del Teatro General San Martín (Corrientes 1530) Diario de una perdida*, el último de sus films mudos.*
Lulú *se podrá ver el sábado 13 y domingo 14 en el Teatro Colón, acompañada por la ejecución en vivo, dirigida por Frank Strobel, de la música que Peer Raben compuso especialmente para el film.*
Para el resto de la programación, se puede consultar la agenda de este número.



POR LOUISE BROOKS

"Louise Brooks es incapaz de actuar. No sufre. No hace nada", dijeron los críticos cuando se estrenó la película. Según ellos, Pabst se había pasado de insípido. Fue un fracaso duro para mí y, pese a que él había hecho todo lo posible para protegerme y fortalecerme contra esa clase de golpes, me afectó mucho. Una noche –estábamos en plena filmación– habíamos ido juntos al estreno de una película de la UFA. Salíamos del Gloria Palast; él me arrastraba de un brazo en medio de una turba de fanáticos hostiles, cuando oí que una chica decía en voz alta algo desagradable. En el taxi me puse a golpearle una rodilla mientras le preguntaba: "¿Qué dijo? ¿Qué dijo?". Pabst me tradujo: "¡Ésa es la chica americana que está haciendo de *nuestra* Lulú alemana!"

Lo único que Pabst sabía de mí era lo que me había visto hacer en *Una chica en cada puerto*, la película de Howard Hawks. Yo nunca había oído hablar de él, y no sabía nada de sus infructuosas negociaciones para que Paramount aceptara cederme hasta que, el día en que se vencía la opción para renovar mi contrato, recibí un llamado de la oficina de dirección. Ben Schulberg me dijo que o seguía cobrando mi viejo salario o me iba. Eran los años de la transición al cine sonoro; los estudios reducían los salarios de los actores por puro gusto. Yo, por puro gusto, decidí renunciar. Y él me contó de la oferta de Pabst. Ahora estaba en libertad de aceptarla. Le dije que aceptaba y él telegrafió a Pabst. Todo duró apenas diez minutos. Si no hubiera actuado tan rápido, habría perdido el papel de Lulú. A esa misma hora, en Berlín, Marlene Dietrich –la Dietrich de antes de Von Sternberg y *El ángel azul*– esperaba con Pabst en su oficina. "Dietrich era demasiado vieja y demasiado obvia: una mirada sexy y la película se convertiría en una farsa". Pero le había dado una última chance y estábamos a punto de firmar el contrato cuando llegó un telegrama de la Paramount diciendo que tenía a Louise Brooks". Años después, Dietrich le dijo a Travis Banton, el diseñador de vestuario de la Paramount que la había transformado en una belleza: "Imagínate a Pabst eligiendo a Louise Brooks para Lulú... ¡cuando podría haberme tenido a mí!".

Lo que hasta el día de hoy sigue siendo inadmisible es haber interpretado a la trágica Lulú sin el menor sentido del pecado. Hace tres años, un cura me dijo: "¿Cómo se sintió interpretando a esa chica?". "¿Cómo me sentí? ¡Muy bien! Para mí fue algo perfectamente normal". Al ver su desagrado y su incredulidad, opté por demostrar la verdad del mundo de Lulú apoyándome en mi propia experiencia en los locos años 20. Vivía en el Hotel Edén, en cuyo bar hacían cola las rameras más cotizadas. Las chicas baratas hacían la calle afuera. En la esquina había chicas con botas que se paraban a ofrecer flagelaciones. Había representantes de actores que explotaban mujeres en lujosos departamentos del barrio bávaro y pasadores de apuestas que armaban orgías para grupos de deportistas. El *nightclub* Eldorado exhibía una tentadora hilera de homosexuales vestidos de mujer. En el Maly se podía elegir entre lesbianas femeninas y lesbianas de traje y corbata. El deseo colectivo bramaba desvergonzadamente en los teatros. En la revista *Chocolate Kiddies*, Josephine Baker aparecía desnuda, con una guirnalda de bananas, exactamente como Lulú entra en escena en la película.

Había que filmar la secuencia en que termino de bañarme y hago una escena de amor con Franz Lederer. Llegué al set envuelta en un maravilloso *negligé* de seda amarilla. Josephine, con la bata que me había negado a usar, se acercó al señor Pabst para recibir su castigo. Ella era la responsable de que yo cumpliera sus órdenes. "Lououeees, ¡póngase la bata!", me dijo. "¿Por qué? ¡La odio!". "Porque el público debe saber que debajo está desnuda". Aturdida por un argumento tan razonable, no dije nada, me fui con Josephine al decorado y me puse la bata.

Lulú lleva la ropa gastada y sucia de una prostituta cuando siente que la pasión entra en su vida por primera vez. Ya está lista para morir. Cuando seduce a Jack el Destripador en esa brumosa calle de Londres, él le dice que no tiene dinero para pagarle y ella dice: "No importa: me gustas". Es Navidad y Lulú está a punto de recibir el regalo con el que ha soñado desde chica: morir en manos de un maniático sexual.

Extraído de la revista Sight & Sound*, verano de 1965.*



FAUSTO





MUCHACHA DE OTRA PARTE



MÚSICA Nació en Bélgica, de madre inglesa y padre egipcio. Vivió en Marruecos hasta que decidió convertirse en una muchacha psicodélica londinense. Gracias a Johnny Rotten y Transglobal Underground, logró iniciar su carrera solista. En su último disco, *Ayeshteni* (editado por milagro en nuestro país) logra que "Ne Me Quitte Pas" y "I Put a Spell on You" suenen como en una rave en medio del desierto. Conozca a **Natacha Atlas**.

POR MARCELO MONTOLIVO

Al llegar por primera vez a Londres son dos los mitos que se destruyen casi instantáneamente ante nuestras narices: 1) en verano el clima es extremadamente caluroso y soleado, en los antípodas de ese ambiente brumoso y húmedo que nos han sugerido tantas películas y novelas, y 2) se divisan personajes con los más variados atuendos y de las más exóticas razas... menos los típicos ingleses; a tal punto de que el tema es motivo de broma para los propios británicos: en Londres ya casi no quedan ingleses. Con el correr de los años y las sucesivas corrientes migratorias, la ciudad se ha convertido en un auténtico crisol de razas. Y los hijos de estos inmigrantes (antillanos, centroeuropeos, ibéricos y africanos, pero sobre todo hindúes, turcos, paquistaníes y egipcios) cargan con un bagaje cultural mixto absolutamente rico y fascinante. Por un lado, absorben el pop y los sonidos electrónicos que forman parte de la banda de sonido típica del Londres cotidiano y, por el otro, conservan la fuerte identidad de sus propias comunidades (además de conservar sus vestimentas tradicionales, suelen comunicarse entre ellos en su propio idioma y cultivan su arte nativo, sobre todo el musical). Por eso, los *asians* (así llaman en Inglaterra a este tipo de inmigrantes) están produciendo algunos de los sonidos más originales de los últimos años.

Combinando samplers con tablas, cítaras, violines, el *dhol* (un tambor indio) y los instrumentos habituales de la típica formación rockera, solistas como Ananda Shankar (auténtico pionero que arrancó en los 60), Talvin Singh o Nitin Sawhney y grupos como Fun-da-mental, Asian Dub Foundation, Loop Guru y Transglobal Underground han formado una espontánea escena bautizada Asian Underground o Etno Dance. En sus obras escuchamos retumbantes bajos dub, reptantes ritmos trip-hop, hipnóticos pulsos electrónicos, energía rockera, amasijo funk, formato de canción pop, extrañas armonías orientales, variedad de idiomas, serpenteantes melodías arábigas y todo tipo de exóticas combinaciones. Transglobal Underground es uno de los nombres pioneros y capitales del género, una banda que suele presentarse ataviada con extrañas máscaras nepalesas y que ha dado a luz álbumes básicos para entender los 90, como *Dream of 100 Nations* (1994) o *Psychic Karaoke* (1997), con Natacha Atlas como una de las cantantes.

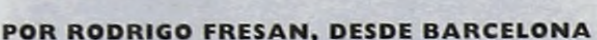
Exótica, con enormes ojos verdes y una figura algo alejada de los cánones occidentales de belleza, pero, pese a todo, dueña de un indiscutible aura de diva, Natacha nació en Bélgica, de madre inglesa y padre egipcio. Su infancia transcurrió en un suburbio marroquí, donde absorbió la música árabe, aprendió diversos idiomas (francés, español, árabe, inglés) y, fundamentalmente, adquirió los sensuales movimientos de la llamada danza del vientre, uno de los rasgos distintivos de sus shows en vivo hasta la actualidad. Cuando la adolescencia comenzó a caldear sus hormonas, la Inglaterra de los primeros 90 fue el punto obligado de residencia. "Quería dedicarme a la música, pero mi principal ambición era integrar un grupo de rock psicodélico", confiesa en un francés que ha adoptado como idioma habitual. "Llegué a formar parte de varios proyectos en ese estilo, pero, para serte sincera, nadie me prestaba la más mínima atención. Algo decepcionada, comencé a mirar a mis propias raíces y, mágicamente, el mundo se abrió ante mis ojos. De repente todo comenzó a funcionar." Natacha se refiere al momento en que el bajista Jah Wooble (ex Public Image Ltd., la osada banda de Johnny Rotten, el cantante de los Sex Pistols) la convoca para cantar y co-componer varias canciones de su álbum *Rising About Bedlam*, en donde la cantante aporta sus aires arábigos. Al poco tiempo, los Transglobal Underground la invitan a integrar el grupo. "Fue un momento fascinante de mi vida", explica ella. "De repente parecía que todo el mundo quería mi participación en sus proyectos. Ya llevaba un tiempo en la escena underground y, sin darme cuenta, había estado pavimentándome un camino: los músicos venían estudiándome. Eso fue una suerte de redención, porque en mis primeros tiempos en Inglaterra sufrí mucho. Me sentía diferente cuando quería ser como las demás, me fue imposible convertirme en una chica rockera a la medida de las británicas. De hecho, pude salir del anonimato gracias a mi particularidad."

En los shows de Transglobal Underground, la presencia de Natacha cautivaba por su particular serpenteo vocal arábigo tanto como por sus atuendos y danzas típicas. El debut como solista era lógico y así llegó *Diáspora* en 1995, un álbum en el que, como ocurre hasta nuestros días, los arreglos, la producción y ejecución musical corren por cuenta de sus compañeros de Transglobal. "Ahora puedo decir la verdad, porque los años han pasado y las cosas son diferentes", amenaza entre risas, "pero en los primeros tiempos mi carrera solista fue diseñada para generar más trabajo para todos. Podíamos lanzar dos discos por año a la calle, uno del grupo y otro mío. Por lo tanto, rotábamos constantemente con la excusa de presentar material nuevo. Pero ahora el grupo y yo manejamos estéticas bastante diferentes, aunque las raíces sean las mismas". Natacha se refiere a que en *Ayeshteni*, su cuarto disco solista (como los anteriores, asombrosamente editado en nuestro país), se plantea una suerte de regreso a las fuentes, con más presencia de la tradición árabe, lo que no quita que las percusiones electrónicas se batan a duelo con cellos, violas y DJ. De todos modos, sorprenden las versiones de "Ne Me Quitte Pas" (de Jacques Brel) y, sobre todo, "I Put a Spell on You", aquel blues siniestro de Screamin' Jay Hawkins que Creedence Clearwater Revival convirtió en hit mundial hace más de treinta años.

En ambos temas, Natacha vuelca toda su etnia, provocando la curiosidad inmediata de quien los escuche. Pero no debemos extrañarnos, ya que su versión de "Mon amie la rose" (incluida en *Gedida*, su álbum anterior, y popularizada en su momento por Françoise Hardy) le valió un éxito rotundo en Francia, donde llegó a vender cien mil copias del disco. "Siempre me interesó el pop, esa apertura conceptual que acepta todo tipo de influencias. Me encanta tomar canciones que me gustan y traducirlas a mi estilo. En la actualidad escucho a los Cardigans, Björk y bastante de trip-hop, pero quien realmente me ha inspirado es Moby. En un momento en que me encontraba seca de ideas, *Play* me fascinó con esa combinación donde lo antiguo se amalgama con lo más moderno. Algo que reproduce de alguna manera lo que he tratado de hacer yo, enfrentando los sonidos de Oriente con los de Occidente." Aun así, Natacha teme más a que a nada el estancamiento. "No soporto los parámetros estáticos para mi música. De hecho, ya tengo trazados los contornos de mi próximo disco, en donde las canciones tendrán un carácter más ambiental, menos rítmico, más calmo y espiritual." Teniendo en cuenta su habilidad para reformular los clásicos más diversos, a no sorprenderse si en su próximo disco "ambientaliza" y "espiritualiza" con aires arábigos alguno de los hits furiosos de su amigo Johnny de los Sex Pistols. **R**

RETRATO DE UNA DAMA

MUSICA Marianne Faithfull se encerró en buena compañía a escribir las canciones de su flamante disco. Con esa voz que cruza a Marlene Dietrich con Tom Waits y una pequeña ayudita de Damon "Blur" Albarn, Jarvis "Pulp" Cocker, Billy "Smashing Pumpkins" Corgan, Dave "Eurythmics" Stewart y el camaleón Beck, *Kissing Time* amenaza convertirse en uno de los discos del año y demuestra que la dama en cuestión es mucho más que una nota al pie de los Swinging Sixties londinenses.



POR RODRIGO FRESAN, DESDE BARCELONA

Hace poco vi a Marianne Faithfull. No en persona: en el cine, en una horrible película titulada *Intimidad*, dirigida por el francés Patrice Chéreau y basada en la breve y despiadada novela de Hanif Kureishi. Mucho sexo explícito, mucho *angst* existencial, especie de *Ultimo tango en Londres* sin ninguna gracia –sin Brando– y demasiados años después. MF cuenta que vio a Chéreau en un bar, se le acercó para decirle que ella era: a) Marianne Faithfull; b) fan de su film *La reina Margot*; y c) que *tenía* que estar en su próxima película. Chéreau, impresionado o aterrorizado, dijo sí, claro, y le escribió un papel "a medida". Marianne Faithfull es, también, un perfecto exponente del Síndrome de Demasiados Años Después. Tal vez por eso está bien mal en esa película bien mala: con el look triste de una matrona cuya única felicidad son las patéticas clases de teatro vocacional de extramuros a las que se entrega como si se trataran de exploraciones, también un tanto patéticas, del Método del Actor's Studio. En *Intimidad*, MF actúa de ese extraño pero eficaz modo en que lo hacen los malos actores seguros de ser muy buenos actores.

SOY TU MUJER

MF también canta mal. Muy. Pero, como Leonard Cohen –a quien tanto se desvive por parecerse en plan *I'm your Woman*–, tiene una "voz dorada" y terrible y, lo más importante, una leyenda para apuntalarla. Aunque, a diferencia de Cohen, MF no es una gran poeta (de ahí que buena parte de su carrera esté apoyada en el repertorio de Weill & Brecht, favoritos de las cantantes pésimas), pero tiene mística de sobra para tirar al techo. MF sale a cantar hoy para alumbrar su pasado de nota al pie frente a la que se inclinaron los hombres más dorados de los *Swinging Sixties*. Lo que canta MF es su vida y una cosa está clara: la dama vive bien (entendiendo por vivir bien el hacerlo con monstruosa e indeclinable intensidad). En el número de marzo de la revista *Mojo*, donde los héroes eligen a sus héroes, esa intensidad le valió a MF el dudoso honor de ser elegida como "inspiración y leyenda" por Courtney Love, nota al pie innecesaria, si alguna vez las hubo, y aspirante a reemplazo de MF cuando MF cierre su vida y obra.

La novela de la vida de MF –publicada como autobiografía en 1994– puede leerse como un folletín escrito por Jackie Collins y Joan Didion. Resumen de lo publicado: nacida el 29 de diciembre de 1946 en Londres / Nieta del creador de una "máquina para la frigidez" y descendiente de Leopold von Sacher-Masoch, inventor del masoquismo / Pupila expulsada en la escuela-convento de Saint Joseph en Reading / Chica rica con tristeza / Descubierta en una fiesta de aquellas por Andrew Loog Oldham, por entonces manager de los Stones, quien la define como "ángel con tetas grandes" y obliga a Jagger & Richards a que le compongan "As Tears Go By", que entra al Top Ten en Inglaterra y al Top 30 en Estados Unidos / No le va tan bien con su siguiente single, una versión de "Blowin' in the Wind" / En el '65 lanza "Come and Stay with me", el más grande éxito de su carrera hasta hoy / Graba dos LPs, pero, ¿a quién le importan? Lo que importa es que se convierte en novia de Jagger (luego de haber pasado por todas las camas Stones, menos la del baterista Charlie Watts, que no la soporta) / En algún momento surge el mito –que la persigue hasta hoy– de la barra de chocolate Mars introducida en algún orificio de ella o de Mick / Entradas en comisarías por drogas blandas / Canta con los Beatles en el clip vía satélite de "All you Need is Love", pero todo lo que necesita Marianne es otra cosa, maravillosa, que hace ver los colores (¿de qué color? De todos) / Maharishi / Empieza a actuar: teatro de Chejov, película con Alain Delon / Escribe el single maldito "Sister Morphine" con Jagger & Richards, pero la canción es dejada de lado por ellos / Cae en coma durante el rodaje de *Ned Kelly* en Australia: sobredosis de barbitúricos por culpa o en nombre de Jagger, que decide que va siendo hora de cambiar de chica / Hace deOfelia en una puesta de *Hamlet*, lo que va muy bien con sus innumerables intentos de suicidio / Malas compañías, drogas duras, muy duras, se mete de todo adentro y todos se meten adentro de ella / Cinco años perdida en el espacio / Kenneth Anger le regala una biografía de la actriz Frances "Electroshock" Farmer / Vuelve a grabar en 1977: no le va mal / Le empieza a ir mejor: figura de culto / Se casa con un miembro de la banda punk The Vibrators / En octubre de 1979 edita *Broken Englishy*, sin darse cuenta, inventa el *torch-punk*: canciones oscuras y desesperadas en un contexto autobiográfico-conceptual donde entra tanto la sexual "Why D'ya do it" (donde canta: "Cada vez que veo tu pija, veo su concha en mi cama") como una lograda versión del "Working Class Hero" de Lennon / Se la nota un poco desesperada por convertirse en la Patti Smith británica, hasta que en 1987 lanza el brillante disco de covers *Strange Weather* / La deportan de Estados Unidos / Se recluye a escribir su vida y, de paso, ordenarla un poquito / Graba algunos discos que no rankean nada mal y es invitada por The Chieftains (a quienes les van quedando pocas personas para invitar) para que cante algo irlandés / En 1995 saca, junto a su anunciada autobiografía, el disco *A Secret Life*, colaboración con Angelo "Twin Peaks" Badalementi / En 1999 sale *Vagabond Ways*, especie de *Broken English 2* con interesante versión del "Tower of Song" de Cohen, prueba escalofriante de cómo MF puede fagocitar una canción autobiográfica ajena hasta convertirla en propia / El disco vuelve a convertirla en *femme-fatale* y favorita de la crítica, que sin embargo declara que la diosa es insoportable para entrevistar y que se comporta como un mix caprichoso de Greta Garbo, Margaret Thatcher y Mariah Carey / 2002: edita disco nuevo, *Kissin Time*, y es declarada hip, cool, hot, cult, dark, etcétera.

UNA EVA Y MUCHOS ADANES

En la mencionada *Mojo*, donde Courtney le rinde pleitesía, se eligió *Kissin Time* como disco del mes. Puede ser: marzo es ese mes cruel que precede al abril todavía más cruel, en el que MF volvió a hacer de las suyas en una serie de conciertos en el prestigioso Barbican londinense, presentando –junto a una banda capitaneada por el guitarrista de culto Marc Ribot– sus nuevas diez canciones compuestas en buena compañía e interpretadas con esa voz suya cruza de Marlene Dietrich con Tom Waits y Serge Gainsbourg. El "concepto" de *Kissin Time* es el de Blancanieves y los Cinco Gigantes: MF se sentó a componer –o a reformar– canciones sobre el musical de su existencia junto a Damon "Blur" Albarn, Jarvis "Pulp" Cocker, Billy "Smashing Pumpkins" Corgan, Dave "Eurythmics" Stewart, el rey del *french-electronic* Etienne Daho y el camaleón americano Beck. "Yo soy una musa; no una amante y menos una puta", dijo alguna vez MF y lo cierto es que el resultado de *Kissin Time* no la contradice. Todos cumplen su cometido. Y lo hacen bien: honran a la vez que investigan y desmitifican mitificando. Electro-pop, pianos prostibularios, funk estilo Prince de los ochenta, folk apalache y etiqueta en tapa donde se lee *Explicit Lyrics*. Corgan le presta a MF un poco de su catarsis constante en "Like Being Born", Beck imita la atmósfera casi isabelina de "As Tears Go By" y Stewart aporta en su "Song for Nico" un sentido homenaje a las chicas de Carnaby Street y el Chelsea Hotel que jugaron con fuego, primero levantaron ampollas y después se quemaron. Pero los mejores momentos son "Kissin Time" (con Albarn) y "Sliding Through Life on a Charm" (con Cocker, quien la ayudó a terminar esta canción que llevaba veinte años escribiendo). Con su credo existencialista-decadente, estos dos entienden como pocos las posibilidades cancioneras de la saga de MF y la consagran como vestal promiscua, en un acabado retrato por momentos irritante en su autoindulgencia, por momentos revelador en su vulnerabilidad, y por momentos deslumbrante en el modo en que canta las cuarenta y los sesenta esta mujer capaz de decir de sí misma "soy la Bestia Fabulosa a quien se ve de tanto en tanto corriendo por el bosque y huyendo de sus asesinos". Nada más terriblemente fascinante –en el mejor y en el peor sentido– que alguien tan segura de su propia gloria, gloria, aleluya. Y nada es casual: Faithfull, en inglés, significa "llena de fe". R

ESTUDIÁ CINE
Lenguaje Cinematográfico
Realización / Guión / Montaje
Análisis del Cine de los Maestros
CURSO INTENSIVO DE 4 MESES
Director: GUILLERMO RAVASCHINO (Graduado CERC-INCAA y Crítico)
4583-2352 - www.cineismo.com/curso

UNA COMEDIA MARAVILLOSA

★★★★★ **EXCELENTE** ★★★★★

FRESCA, INTELIGENTE, CONMOVEDORA. UNA PELÍCULA PARA REPENSAR LA VIDA.'

Nora Lafón - RADIO RIVADAVIA







★★★★

'POCAS VECES HOMBRES Y MUJERES SON PRESENTADOS COMO EN ESTA PELICULA, SIN ESCONDER NADA, HABLANDO DE LO QUE CREEN Y SIENTEN. ES UNA COMEDIA CON TODAS LAS LETRAS.'

Pablo Scholz - CLARIN

★★★★

'UNA COMEDIA ROMANTICA Y CHISPEANTE QUE ATRAPA AL ESPECTADOR DEL COMIENZO AL FIN.'

Juan Carlos Fontana - LA PRENSA

★★★★

'TIERNA Y REFRESCANTE. CARGADA DE SORPRESAS, REVELACIONES, EMOCION Y TERNURA.'

Jorge Carnevale - NOTICIAS

★★★★

'ESTA IRRESISTIBLE COMEDIA TIENE EL VIGOR Y EL COMPROMISO DE SUS ACTORES PARA TRANSMITIR LAS CONTRADICCIONES CONCEBIDOS POR SU DIRECTORA. HUMOR INTELIGENTE Y EMOCIONANTE DE UNA ARTISTA CONVENCIDA DE LO QUE QUIERE.'

Diego Batlle - LA NACION

ITALIANO PARA PRINCIPIANTES

una comedia romántica de Lone Scherfig

GANADORA DE 18 PREMIOS INTERNACIONALES

SENSACIONAL EXITO EN LAS MEJORES SALAS